This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

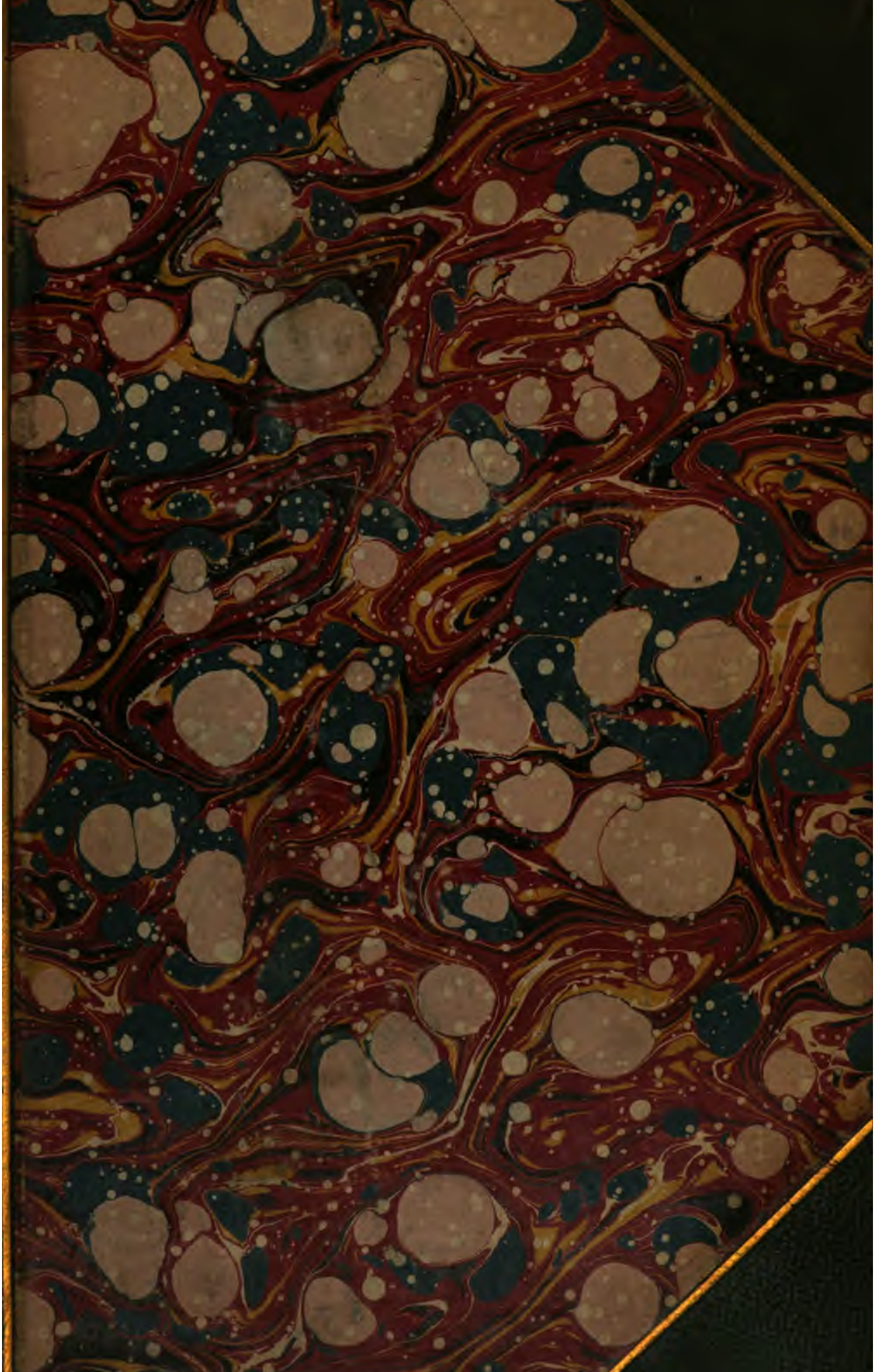
Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`



O 210.

TAYLOR INSTITUTION.

BEQUEATHED

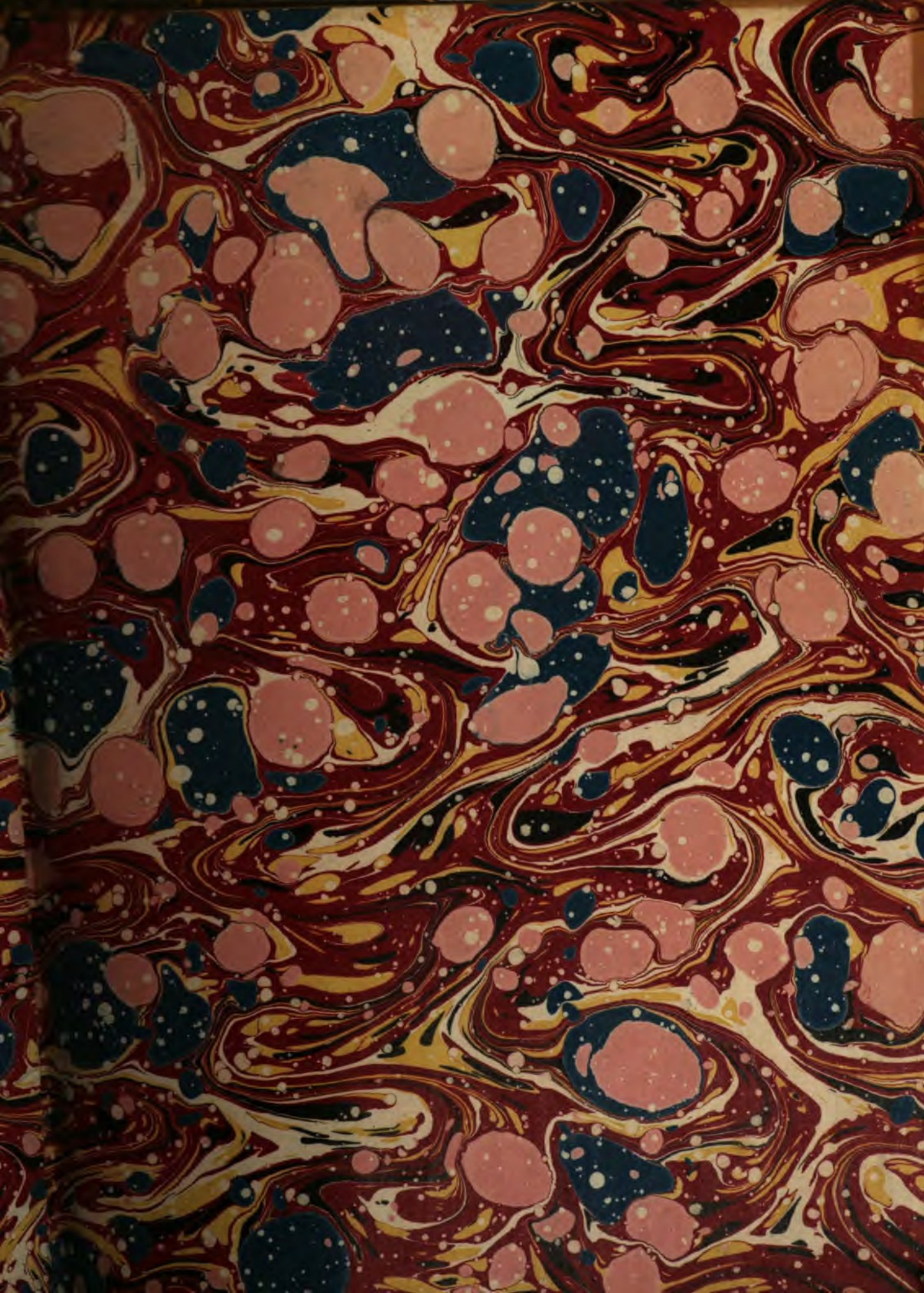
TO THE UNIVERSITY

BY

ROBERT FINCH, M.A.,

OF BALLIOL COLLEGE.

1706 d. 178/4



27 23

REAL
MUSEO
BORBONICO.

VOLUME QUARTO.

NAPOLI,
DALLA STAMPERIA REALE
1827.

Ferd. Mori del. sculp. A. Elirac.

FRONTESPIZIO.

Pregevoli son tutti i frammenti in questa Tavola delineati. Nobiltà e scelta di forme tanto se guardi la mezza statua imperiale sedente in trono, uno de' primi oggetti scavati in Ercolano, ed il bel torso virile che ha sembianza di appartenere ad un Mercurio, quanto se lo sguardo rivolgi al pregevolissimo torso di Venere, che se non fosse mutilato resisterebbe al paragone delle più rinomate statue della dea degli Amori. Non meno importanti sono le altre

due mezze figure e specialmente quella del putto con frutta in grembo, portante la tunica a guisa di una nostra camicia tagliata ne' lati. Graziosa e piena di verità è ancor la cagna che assisa primeggia nell' alto di questa tavola, che qui presentiamo come frontespizio di questo quarto volume.

INDICE

PER MATERIE

DELLE TAVOLE

COMPRESE

IN QUESTO QUARTO VOLUME.

ARCHITETTURA.

VEDUTA in prospettiva della rovina del Tempio della Fortuna in Pompei ..... Tav. X

Stipiti ed Architrave di marmo XI

Base, parte di fregio e due capitelli di marmo XXV

Veduta della rovina delle terme Pompeiane XXVI

Mosaico provveniente da Pompei XXXIV

Veduta in prospettiva del portico de' teatri di Pompei XL

*

Frammenti di un plinto e di un fregio - Marmi ..... Tav. XLI
Antefissa e Capitello XLII
Pianta e Spaccato della Fullonica di Pompei e delle case delle Fontane, e pitture di un pilastro nella Fullonica ..... XLVIII. IL. L

PITTURA.

Santa Famiglia - Tela di Sebastiano Bourdon ..... Tav. I
Le Nozze di Zeffiro - Antico dipinto di Pompei II
Il Sacrifizio d' Ifigenia - Antico dipinto di Pompei III
Venere pescatrice - Idem IV
Ritratto di Filippo II Re di Spagna - Quadro in tela di Tiziano .. XVI
Venere ed Adone - Antico dipinto di Pompei XVII
Scena di Commedia - Idem XVIII
Trionfatore - Idem XIX
La Madonna della Gatta - Tavola di Giulio Romano XXXI

Frammento di dipinto Pompeiano. Tav. XXXII
Scena comica - Pittura di Ercolano.. XXXIII
La Carità - Quadro in tela dello Schidone..... XLVI
I Genj fiorari - Antico dipinto di Pompei..... XLVII
Antico dipinto di Pompei..... A.
Fauno e Baccante - Antico dipinto di Pompei ..... B.

SCULTURA.

Bacco - Statua di marmo..... Tav. VI
Minerva - Idem..... VII
Elettra ed Oreste - Gruppo di marmo. VIII
Oreste in Delfo - Bassorilievo in marmo..... IX
Amazone ferita - Statua equestre in marmo..... XXI
Apollo col cigno - Statua in marmo.. XXII
Silla - Gallieno - Lucio Vero - Tre busti in marmo..... XXIII
Scena comica - Bassorilievo in marmo..... XXIV

**

Claudio sedente - Statua colossale di marmo ..... Tav. XXXVI
Augusto sedente - Idem..... XXXVII
Provincia, Bacco Indiano, Minerva - Tre busti in marmo XXXVIII
Fiumi - Due busti in marmo LII
Frammento di un Bassorilievo in marmo LIII
Due Statuette in marmo..... LIV
Putto e Pescatore di bronzo..... LV
Mensa - marmo..... LVI

GEMME E MEDAGLIE.

Monete antiche..... Tav. XV
Monete antiche.... XXX
Venere e Amore - Serapide - Medusa - Tre Cammei..... XXXIX
Monete antiche..... XLV
Medaglie antiche..... LX

Vasi detti volgarmente Etruschi.

Vasi Italo-greci dipinti - Creta cotta ..... Tav. V
Vaso dipinto - Creta cotta XX
Tre Bicchieri XXXV
Tazza - Terra cotta LI

Armi, Utensili, Suppellettili ec.

Vasi - Bronzi ..... Tav. XII
Armi diverse - Idem XIII
Lucerna - Idem XIV
Mense - Idem XXVII
Due Tazze - Idem XXVIII
Armi - Idem XXIX
Tre vasi - Idem XLIII
Armature - Idem XLIV
Candelabro - Idem ..... LVII.
Lucerna - Idem LVIII
Candelabro e Fornacetta - Idem LIX

N. B. Oltre alle descritte tavole, trovasi in fine del volume la Relazione degli Scavi di Pompei.

SANTA FAMIGLIA. *Tela di Sebastiano Bourdon alta palmi 3, larga palmi 2.*

SEBASTIANO Bourdon è uno de' pittori della scuola francese, che come Niccolò Pussino ha dato egualmente opera allo studio de' paesi e delle figure. E come paesista ebbe ventura di esser coetaneo di Claudio Lorenese, di cui, venuto in Italia, studiò molto ad imitar la maniera, come prese norma dal Caravaggio per le figure. Noi però ravvisiamo molto del Pussinesco sì nelle figure che nel paese di questo picciolo quadro che di lui pubblichiamo; la qual cosa ci dà a congetturare che quando il Bourdon lo dipingeva non avesse di altro vaghezza che d' imitare la maniera di questo gran maestro suo contemporaneo, e che si trovava in Italia allorquando il Bourdon venne a perfezionarvi i suoi studj. Questo pittore lavorò molte, e grandi opere, di ben altra lena che questa, ed in Francia ed in Isvezia, dalle quali trasse fama più di spedito che di accurato artefice, laddove in questa la diligenza, e l' accuratezza primeggiano. Ricco di fortuna, e

di prole morì di anni 55 in Parigi, ove lavorava agli appartamenti delle Tuileries.

Nell' aperta campagna, ove vedesi da lungi torreggiare una città (forse dipinta per Gerusalemme), siede la Madonna con Gesù Bambino che stando accanto ad essa se le appoggia in grembo con un braccio, mentre coll' altro benedice S. Giovannino, il quale tenendo abbracciato un agnello piega riverente il ginocchio. In questo quadro bello pel paese, grazioso per la composizione, troviamo un certo che di freddo, e di statuario nella figura della Madonna, errore in cui caddero sovente i Pussineschi. Non possiamo neppure concedere al Bourdon di avere senza niuna buona ragione nascosta tutta quasi la figura del Gesù bambino dietro della Madonna, quasichè abbia voluto con questo non altro fare che togliersi la fatica di condurre questa figura, senza aver saputo coprire di una buona ragione questa sua negligenza. Anche il colorito di questo quadro è assai fosco, e pesante negli scuri; difetti dei quali accagionasi la scuola francese di quei tempi, e da cui non ha saputo allontanarsi il Bourdon.

Guglielmo Bechi.

Le Nozze di Zefiro, *antico dipinto di Pompei alto palmi 5 once 2, largo 4 once 2.*

Tralle più insigni pompejane pitture, anzi tralle più egregie memorie dell' arte antica, è sicuramente da noverar questo meraviglioso dipinto, il quale dagli scavi di Pompei venne fuori nell' anno 1827 trovato nelle pareti di una casa privata, non lungi dalla fullonica. E ben mi sembra, che o si ponga mente alla novità dell' argomento, o alla singolar bellezza ed all' unità meravigliosa della invenzione, o alla leggiadria delle più elette forme che tutte rappresentano le più vaghe età dell' un sesso e dell' altro, questa è pittura oltra ogni dire pregevole. E poichè a tante sublimi doti non corrisponde interamente l' esecuzione, uopo è credere che da alcuno de' capi lavori de' più insigni maestri tolta ne sia l' idea, ma da meno industre mano espressa nella copia.

Tutta la scena di questo vaghissimo dramma è in ameno campestre recesso: una diva è quella che vi presiede e due amorini che la servon

d'appresso, l'uno sostenendo un panneggiamento, e l'altro reggendo un' asta di cui la perduta superior parte forse di alcun simbolo era ornata, ci mostrano in essa la stessa Dea della bellezza, e la lor madre Venere. Con leggiadra invenzione ha il pittore messo nelle mani della Dea uno de' lembi di un velo, onde a guisa di nimbo è cinta la figura giovanile, nuda ed alata, che cupida dall'alto discende, da due altri vaghi amorini quasi diresti guidata: cinte ha di fiori le tempie, ed anche il fronte di due picciole ali è adorno: altri fiori sono nella sua sinistra. E questo vaghissimo nume tenghiamo per fermo esser Zefiro il più grato de' venti, al cui dolce alito schiudonsi vaghissime le gemme della vegetazione. E che Zefiro sia questo oltra mille altri argomenti, puoi non meno col confronto del Zefiro della torre de' venti in Atene manifestamente apprenderlo, ma sì con quella descrizione che di esso ne va facendo Filostrato in una delle sue immagini. Il volo dell' amoroso giovinetto è verso il suolo diretto, ove data a dolce sonno giace seminuda vaghissima ninfa, il cui corpo mollemente si adagia sulle ginocchia di altro

alato nume sedente, giovinetto ancor questo, che ha cinta di nimbo la testa, e nella sinistra di vaghi fiori di diversi colori ha un fascio, e regge inoltre un vago *calato*. Oh quanto espressivo è di questo nume lo sguardo, e come fitto negli occhi di Zefiro volante chiaro si scorge che lo invita e lo alletta, e quasi imperiosamente il trae per forza di desiato cenno a compir nozze fortunate e desiderabili! E quanto leggiadramente pure quell' altro amorino innalzando il pudico velo tutta discopre allo sposo la beltà della ninfa! Arde intanto cinta di corone di fiori e di sacre bende la solenne face delle nozze. Si rāvvisa agevolmente nel dolce sonno sepolta la vaghissima Clori, lei cui Flora dissero i Latini, lei de' fiori futura madre, e simbolo di tutta la vegetazione. A lei Zefiro si appressa; e quanta utilità, quanto diletto, qua' frutti attende ogni anno da sì liete nozze natura! Alla qual cosa, se io non vado lungi dal vero, allude il fascio de' fiori, ed il *calato*, simbolo della fecondità, che sulla testa stessa di Flora sorregge quel misterioso alato nume, di cui è volto a Zefiro il guardo. In esso a mio avviso riconosci il conciliator delle divine

nozze, la cui face appunto splende nell'altro lato del dipinto, quel massimo de'numi, di cui parci udire ancora ne' bei versi di Catullo gli accenti: *Vieni o marito, è nel talamo la sposa dalle floride guance.* E simbolo esser di Imeneo il *calato* da quella vaghissima gemma del Museo Arundeliano si apprende, ove sono effigiate le nozze di Amore e Psiche, ed Imeneo che sul lor capo adagia appunto il *calato* della fecondità.

Poeti, pittori! Questo dipinto esser può per voi una inspirazione. Cantate in rime, o ritraete in tela le nozze di Zefiro e di Clori: ma non abbandonate le tracce del dipinto Pompejano. A chi di voi si è reso degno de' favori delle antiche Muse, esse tengono in serbo un serto, che non sarebbe disdegnato nè da un Metastasio, nè da un Raffaello (1).

Francesco M. Avellino.

(1) La spiegazione del dipinto, di cui ragioniamo, devesi al charissimo Accademico Ercolanese Sig. Cataldo Jannelli, il quale l' ha illustrato con una dotta memoria, che verrà impressa negli atti dell' Accademia medesima. La sola conghiettura, per la quale io veggo Imeneo nella figura alata che sorregge Clori, fu da me esposta in altra memoria che lessi all' Accademia dopo quella del Sig. Jannelli, e nella quale in conferma della spiegazione da lui data recai il confronto del Zefiro della torre de' venti, ed il luogo di Filostrato, che accenno anche in questa spiegazione. Il Sig. Jannelli crede che quella figura alata e sedente sia Bacco; ed esporrà colla sua solita dottrina le sue ragioni nella detta dissertazione, quando sarà fatta di pubblica ragione.

Il Sacrifizio d' Ifigenia, *antico dipinto di Pompei alto pal. 5 e once 2, largo pal. 5.*

Quando Agamennone con l' esercito sopra le navi voleva salpare da Aulide per recarsi alla volta di Troia, avendo contrario il mare ed i venti domandò ragione all' indovino Calcante di quel disastro. Calcante spiegò quella contrarietà come l' effetto dello sdegno di Diana, alla quale quel Re aveva uccisa una cerva diletta, e predisse non poter Agamennone placare con meno quell'adirata Dea, che col sacrifizio della propria sua figlia Ifigenia (1). Non bastando l' animo ambizioso ad Agamennone di sofferire che gli venisse così tardato il suo disegno, si risolvè dell'atroce fatto, e invitata Ifigenia, sotto pretesto di nozze, la offerì vittima a Diana. Ma Diana, mentre l' atroce fatto era per compiersi, compassionando alla giovane donna, sottrassela alla morte mettendo in suo luogo (2) una cerva, e la condusse

(1) Euripide nell' Ifigenia in Aulide.

(2) *Serv. in Aen. Lib. II. v. 116. numinis simulatione sublata est, cervaque supposita.*

a salvamento in Tauri ove ebbe ufficio di Sacerdotessa nel tempio di questa Dea.

In questo quadro (che è dipinto nel peristilio o portico della Casa Omerica da noi descritta alla Tavola LV. del Volume secondo) vedesi Ifigenia che di gridi, di pianto, e di tutte le forze cerca far sue difese per svincolarsi dalle braccia di due ministri, che la traggono a forza all' altare. Uno di questi ministri ghermiscela per la vita, mentre l' altro incurvandosi l' afferra per le gambe. La disperata alza al cielo il volto, i gridi e le mani: un pallio giallo che per i movimenti del contorcersi svolazza le lascia nudo il dilicato corpo. Intanto il Sacerdote che sta avanti all' ara col coltello sguainato, riguardando in aria, sembra sospeso del sacrifizio che era vicino a compiere per una rivelazione, o visione che sia, per mezzo della quale se gli manifesta la volontà della Dea. Poichè nell' alto, dove appunto egli ha gli occhi rispettosamente rivolti, vedesi fra certe nuvole Diana coronata con l' arco in mano che comanda ad una ninfa (che dal lato opposto pur fra le nuvole tiene una cerva per le corna) di sostituire quell' animale, come vittima, in luogo

dell' innocente fanciulla. Verso mano mancina del quadro sta sopra una colonna un simulacro di oro di Diana, vestita di un tunico-pallio che le scende fino ai piedi con una face accesa in ciascuna mano (per cui *fascelis* e *lucifera* (1) veniva detta) con un cane di qua ed uno di là che seggono, ed alzando il muso la riguardano. Vicino al simulacro della Dea con le spalle volte all' altare ed un manto di porpora violacea in testa vedesi Agamennone, che facendo seno di una mano al volto, nasconde col viso l'inesprimibil dolore di quello sventurato accidente. Che di vero quale espressione di sembiante sarebbe stata adeguata ai travagli dell' animo di un padre presente all'uccisione della propria sua figlia? Ed ecco come l' arte, quando le manca la forza, conviene che ricorra all' astuzia per non sortir della convenevolezza. Di queste sottigliezze fu maestro più che tutti gli altri dell' antichità sagacissimo, Timante Samio, che dipingendo questo medesimo subietto insegnò al pittor pompeiano a voler anzi cuoprire il viso del travagliato Agamennone, che mettersi al troppo rischio di esprimere un tanto

(1) Ser. in Aen. Lib. II. Ver. 116.

*

affetto. Il sacerdote è in questo dipinto vestito con una foggia nuova e pittoresca ad un tempo. Ha due tuniche, una verde al di sotto, di cui solo compariscon le maniche, l' altra paonazza senza maniche, che le scende persino ai piedi: da una cinta di oro se gli incrocia sui fianchi un picciolo panno bianco con una lista pure paonazza, ed ha la testa cinta della benda sacerdotale. Fra le molte belle dipinture in questa casa rinvenute, questo quadro, quantunque il più singolare per conservazione, non è il più raro per magistero, sebbene assai bello. Le pitture dell' atrio sono senza dubbio superiori a questa. È bellissimo, e benissimo piramidato il gruppo dell'Ifigenia di cui però il pittore ha errato a nasconder le gambe, giacchè è difettosa quell' arte, che senza stringente necessità di situazione, nasconde le estremità di una figura. Vi è nell' esecuzione di questo dipinto un alto e basso inconcepibile; meraviglioso il torso d' Ifigenia, le teste piene di espressione, ma difettose nelle forme; errori di disegno nel sacerdote, men che mezzano artifizio nell' Agamennone: nel tutto il concetto meravigliosamente espresso. Vi è chi ha qui ripetuto

quell' osservazione degli Ercolanesi, che cioè i pittori di Pompei traessero i loro composti dalle opere famigerate di qualche gran maestro. Noi però osserviamo che se vi manca talora l' euritmia dell' arte, il fuoco e lo spirito non vi manca mai, e se vi si desidera il disegno, l' espressione vi è sempre: assai certi segni dell' originalità dell' invenzione. Dei difetti poi crediamo piuttosto da accagionarne la prestezza dell' esecuzione, anzi che la freddezza del copiare.

Guglielmo Bechi.

Venere pescatrice. *Antico dipinto di Pompei.*

Nella Tavola XVIII del Volume II pubblicammo una pittura Pompejana, il cui subietto è il medesimo che questo della presente Tavola. Ed anche la mossa della pescatrice è presso a poco la istessa in ambedue queste pitture. Il quadretto che qui pubblichiamo è dipinto nella casa Omerica in quello stanzino che marcato col N.° 5 pubblicammo alla Tavola LV del Volume II, e fa simmetria con l'altra pittura che nell'istesso Volume colla Tavola LXII offrimmo al pubblico. Sta qui Venere seduta sopra uno scoglio in atto di abbassar l' amo con la destra, appoggiandosi allo scoglio con la sinistra. Un panno paonazzo cingela sotto la cintura, ha braccialetti e smanigli di oro, ed un monile radiato simile a quello che noi pubblicammo alla Tavola XIV del Volume II.

Amore dalla parte opposta è pure nella pesca occupato tenendo con una mano l' asta dell' amo,

con l'altra un cestellino per riporvi la pesca. Non ripeteremo in questo luogo quella nostra congettura che questa rappresentanza sia inventata a simbolizzare il potere di Venere, e d'Amore sopra degli uomini, allegoria che distesamente spiegammo nella Tavola XVIII del Volume II. Si potrebbe anche dire che questa figura dipinta quì per una Ninfa con un amorino fosse un' allegoria della pesca, da cui come sappiamo i Pompejani traevano gran materia al loro commercio. Nel basso di questa Tavola sono rappresentati un cavallo marino, ed una tigre marina che si veggono dipinti nel zoccolo di quella stanza, che sotto nome di Esedra descrivemmo alla Tavola LV del Volume II. Bizzarra è l' unione chimerica di questi animali terrestri con delle code e squame di pesci per dar loro sembianza di abitatori delle acque, e non possiamo che ammirare in queste fantasie la immaginazione fervida, e capricciosa degli antichi pittori, i quali non contenti agli infiniti prodotti della natura (quasichè poco somministrasse di che copiare a' loro cupidi ingegni) la oltrepassavano, e la combinavano secondo il loro capriccio con una

certa franchezza, e maestrìa, e terribilità d'invenzione, e di esecuzione da far credere vivo e vero ciò che non visse, nè fu giammai.

Guglielmo Bechi.

VASI ITALO-GRECI DIPINTI. *Il n.° 1. alto palmo 1 once 3 e mezza. Il n.° 2. alto palmi 2 once 3.*

FREQUENTI possiamo dire le rappresentanze de' guerrieri in atto di ricevere delle libazioni eseguite su i vasi Italo-Greci dipinti. Esse generalmente si descrivono per partenze o ritorni di qualche Eroe, ancorchè potrebbero indicare de' semplici particolari abboccamenti. Quindi allorchè in esse non vi si legge il nome dell' Eroe che l' artista intendeva rappresentarci, oppure non vi esistono emblemi decisivi che lo caratterizzino, bisogna deporre l' idea di riconoscervi con precisione di chi si tratta, e contentarsi di parlarne in generale. Tale per lo appunto è il quadro della presente tavola (1).

Un giovine guerriero ne è il protagonista. Egli è armato di elmo, di lancia, di scudo e di corazza, a cui è attaccato l' ornamento fimbriato (2) da sotto del quale esce il lembo della tu-

(1) N. 2 e 3.

(2) Vedi gli Ercolanesi, Vol. II Bronzi pag. 267.

nica corta, nè manca del manto che dalla sinistra spalla nobilmente gli pende.

Un vecchio coronato di alloro ed ammantato si appoggia ad una stampella, ed attentamente guarda l' Eroe: dall' opposto lato avvi una Vittoria alata (1), se pure non è un genio che volando, gli fa una libazione, avendo nella dritta la patera, e nella sinistra un prefericolo.

Al vedersi in queste stoviglie un giovine guerriero con un venerando vecchio, tosto si risveglia l' idea di Peleo ed Achille, al quale ben si conviene la vittoria, o anche un genio; ma mancando nel disegno gli argomenti per credere con sicurezza essere stata questa l' idea dell' artista, bisogna contentarsi, come dicemmo, del semplice sospetto. Infatti niente di sicuro possiamo ricavare dai simboli che scorgiamo nel quadro. Lo scudo, ancorchè sia argivo propriamente, pure si trova promiscuamente usato dai Greci, e dai Trojani nelle pitture su i vasi. La serpe barbuta neanche è un sicuro distintivo, trovandosi su gli

(1) Vedi Millin *Monumens antiques inedites et nouvellement expliqués.* Vol. I. pag. 114.

scudi de' giovani, e dei vecchi indistintamente. Solo per quanto a me sembra, al vedersi il guerriero non perfettamente armato, mancandogli i gambali, si può congetturare che l' artista abbia voluto rappresentare piuttosto il ritorno da qualche vittoriosa impresa, che la partenza per essa; non essendo naturale il supporre che un Eroe nell' atto di andare a battersi, non sia completamente armato. Questa medesima congettura varrebbe per credersi un semplice incontro fra un guerriero, e persone di sua conoscenza.

Ma il pregio del presente vaso non consiste in altro, se non nella bellezza, e semplicità del disegno, e nel riconoscersi in esso ancora oggi lo studio posto dall' artista nell' eseguirlo. Egli per condurlo a questa perfezione, vi fece ben diverse correzioni, ed anche pentimenti; un solo de' quali si è creduto opportuno eseguirsi sul rame, il braccio cioè dritto della Vittoria. Essa era stata disegnata da primo in modo da figurare tutta intera nel gruppo. Forse l' artista aveva prima immaginato che il guerriero o non portasse lo scudo, oppure lo avesse rivolto in dietro, e quindi di farlo visibile dalla parte interna, ed allora il

braccio, col quale la Vittoria gli presenta la patera, si sarebbe veduto per intero, come si osserva già segnato.

Avendo poi voluto che la sua figura principale portasse lo scudo in modo da mostrarlo in tutta la sua forma esteriore, dovette necessariamente celare parte del suo corpo, ed il suo braccio sinistro con quella porzione del destro della Vittoria, che ora non si osserva sull' originale, se non dopo particolare riflessione.

Non è da trascurarsi il metodo usato dal pittore per la esattezza del contorno dello scudo, cioè l' essersi avvaluto del compasso, le cui tracce ancora si osservano sotto i tratti del pennello messivi posteriormente.

Questo monumento conferma sempre più ciocchè abbiamo detto nella Tavola XXIX del Vol. II. La parte ignobile del vaso è segnata con la forma dello stesso al n. 2.

Il vaso che vedesi al n.° 1. (1) ha di particolarissimo la sua leggenda per la circostanza di

(1) Vaso a tre manichi alto palmo 1 once 3 e mezza, Stanza 7, n. 52 (rosso), Armadio secondo.

esservi stata graffita dopo che il vaso era interamente compito, e messo al fuoco. Ciò si riconosce sull'originale dal vedersi slabbrati dove più, dove meno quasi tutti i contorni delle lettere: cosa che non si osserva negli altri vasi, ne' quali i caratteri ancorchè incisi con lo stesso metodo, pure perchè eseguiti prima della cottura del vaso, tutte le loro linee si veggono nitide, e precise.

Osservando questo fatto, ed al non vederci scritto altro, se non ΧΑΡΜΙΝΟϹ ΘΕΟΦΑΜΙΔΑ ΚΩΙΟϹ. *Carmino figlio di Teofamida dell' Isola di Cos*, mi risvegliò una idea che qual congettura di nuovo presento al lettore. Forse i parenti del morto, volendo lasciare il suo nome nel sepolcro, e non avendo qualche vaso pronto, nel quale fosse stato già graffito, nè essendovi tempo o opportunità di farlo, lo scrissero su di un vaso qualunque già compito (1).

(1) Il Chiarissimo Zannoni nell' Antologia di Firenze V. pag. 48, parlando del nostro opuscolo *Real Museo Borbonico Galleria de' Vasi*, riguardo alla presente congettura, dice quanto segue. *Questa congettura divien certezza per me, che far posso paragone del presente vaso con un altro de' molti ritrovati, non ha guari di tempo, sopra Chiusi, in un pubblico sepolcreto etrusco del quale si diè contezza in questo stesso giornale.* Proseguono le ragioni dell' addotto sentimento.

Questa stoviglia è uno de' preziosi oggetti inviati dal nostro Sovrano al suo Real Museo, e che dicesi provveniente dalle ruine di Cartagine. Ignoriamo se fosse rinvenuto in qualche sepolcro o solo, o semplicemente nella nuda terra con delle ceneri ripostevi. La collana che gli adorna il collo, e che vedesi dimostrata alla lettera *a.* conserva ancora qualche traccia della sua antica indoratura. Essa rappresenta perfettamente quelle collane, delle quali di tanto in tanto comparisce qualcheduna ne' sepolcri greci della Magna Grecia.

Can. Andrea de Jorio.

BACCO. *Statua in marmo grechetto alta palmi 6 provveniente dalla Collezione Farnese.*

ABBIAM veduto ne' precedenti volumi varie importanti figure di Bacco e pel mito che ricordavano, e per l' eleganza con che erano scolpite, e per la storia che illustravan delle Arti; ma nissuna fra esse può paragonarsi a quella che or presentiamo per la semplicità dell' azione, per la sveltezza delle forme e per la giovialità del suo sembiante. È qui il dio delle vendemmie ritto in piedi vagheggiando un grappolo di uva che stringe nella dritta, avendo nella sinistra il nappo per raccogliere l' umore di quel raspo che or ora va a spremere. Egli è tanto trasportato in quel vagheggiamento che si equilibra sulle punte de' piedi quasi estollendosi in una dolce estasi di piacere. Quest' attitudine semplicissima e vivace ha somministrato all' antico artefice un elegante partito nel soave e dolce prolungamento de' muscoli di tutta la figura, e massimamente nel busto, di modo che si veggon con grazia i muscoli l' un

distintamente dall' altro, il che produce una ammirabile sveltezza. La testa abbenchè sia moderna aggiunzione del Signor Albaccini è commendevole per la giovialità del suo sembiante così bene adattata al rimanente della figura, che può dirsi che la divinazione di questa aggiunzione sia una delle migliori dell' insigne Restauratore; e siam quasi indotti a credere che egli l' abbia copiata da qualche ottimo originale greco. Prima che questa graziosa figura fosse stata trasportata nel Real Museo Borbonico era situata con distinzione nella galleria Farnese insieme ad altra simile ed uguale, che ora pur trovasi in questo Real Museo collocata.

Giovambatista Finati.

MINERVA. *Statua in marmo greco alta palmi 8 once 9 provveniente dalla Collezione Farnese.*

RICONOBBERO gli antichi per principal proprietà di Minerva le stragi e le battaglie, poichè uscita dalla testa del padre degli Dei tutt' armata non respirava, al dir di Fornuto (1), che guerre e sanguinosi combattimenti. Tutta armata ce la presenta la pregevole statua, che abbiamo sott'occhio, ed in attitudine di prender riposo appoggiandosi all' asta. Il magnifico elmo ornamento e difesa insieme del suo nobil capo è qui fregiato di una sfinge nella sommità, e di due pegasi ai lati atteggiati al corso ed al volo; l'una ad indicar la prudenza, e gli altri a denotar la celerità e prontezza di chi combatte: i guanciali sono sfibbiati e rivolti all' insù quasi la Dea prendesse respiro dopo qualche terribile pugna, e forse quella in cui fu al fianco del suo Egioco genitore per repellere ed atterrare gli aggressori del Cielo, i figli temerarii della Terra. È tremenda l' egida adattata

(1) De Nat. Deor. cap. 20.

sul di lei vergineo petto, che ancora ansante fa comparir quasi visibile ed attuale il moto delle serpi variamente fra lor convolute ed annodate, e le quali fan terribile treno al teschio gorgoneo ch'è nel mezzo. Anche le vesti e massime il grandioso peplo è raccorciato in modo che risveglia l'idea di chi si riposa dopo un sofferto travaglio.

Non sapremmo per verità decidere se questa importantissima statua debba collocarsi fra' capi lavori della Scultura, oppure fra' secondarj. Certo è però che fra le più celebri Statue di Minerva questa non occupa l' ultimo luogo per qualunque lato voglia riguardarsi: severità di disegno, eleganza di forme, decoro di drappi, finitezza nelle parti, grandiosità nel tutto, altissimo contegno di atteggiamento, e principalmente il più meditato bello ideale sono i pregi che la distinguono; pregi convenienti tutti alla figlia della mente di Giove, la quale si manifesta in questo simulacro con un' aria di profondissimo pensiero che campeggia sulla bellicosa sua fronte, e in quella severa virilità che le siede sul volto, non ismentita affatto dalle eleganti ciocche calamistrate

che a doppio rango le pendono da amendue i lati. È osservabile intanto, che nella parte anteriore è sommamente finita, e non così accuratamente nella posteriore, abbenchè l'intreccio maestrevole delle serpi, che quasi tremenda collana orlano l'egida al davanti, siano al di dietro nel modo stesso a semicerchio pendenti, e diligentemente terminati, dal che potrebbe dedursi che fu scolpita per essere collocata in una nicchia.

Giovambatista Finati.

ELETTRA ED ORESTE. *Gruppo in marmo greco alto palmi 5 once 3, rinvenuto in Ercolano.*

FRA le vivacissime dipinture che il terribile pennello de' tragici greci ci ha tramandato de' più memorandi avvenimenti dell' antichità, si fanno ammirare certamente quelle dell'orrendo parricidio di Clitennestra, e della meditata vendetta de' suoi figli Elettra ed Oreste, il quale istigato dall'oracolo di Apollo trucidò la propria madre Clitennestra col suo amante Egisto. Nel pregevole gruppo che in questa tavola abbiam sott'occhio, sembrano espressi que'due germani presso alla paterna tomba confabulando sulla necessità di placare il sangue di Agamennone che da lor reclama la ritardata vendetta. Essi sono in piedi l'uno all'altra di fianco. Elettra ha cinta la chioma di regal benda, ed è vestita alla greca: ha sul destro braccio il manto che calandole per la schiena va ad avvolgersi sul braccio sinistro. La veste è accerchiata da uno stretto balteo sulla cintura, il che di raro nelle statue s' incontra. Oreste è affatto nudo, e non ha altro distintivo

che il diadema regale in testa. La mesta espressione di queste due figure, e lo stare alquanto inclinate al davanti par che mostri ch' essi stian considerando la tomba del genitore, che da Elettra viene indicata colla destra appoggiata all' omero di Oreste, nel mentre che Oreste le disvela il suo piano di vendetta. Nella mossa di Oreste traspare la ferma risoluzione di placar l' ombra adirata del trucidato suo genitore, e mentre ei gesticula con la sinistra, la destra sta in riposo. L' incertezza del buon esito del concertato piano, nel punto stesso che agita il cuor di entrambi si affaccia su i loro volti; ma ciò non distrugge quell' aria di decisione di un animo determinato.

Le figure di questo gruppo, in cui sono sì mirabilmente espressi i diversi contrarii affetti che agitano questi infelici nipoti di Atreo, allorchè si rinvennero negli scavi di Ercolano verso la metà del XVIII secolo, furono interpetrate da Monsignor Baiardi per Tolomeo Sotere ottavo Re di Egitto, e per Cleopatra terza figlia di Tolomeo Filometore, la quale fu zia e moglie del suddetto Tolomeo Sotere, come si deduce, egli

dice, dalle medaglie. Non sapremmo al certo indovinare i motivi che indussero questo Archeologo a rinvenire nel nostro gruppo la indicata coppia regale della famiglia Tolomaica, poichè le medaglie di Tolomeo Sotere e di Cleopatra nulla offrono di somigliante alle fisonomie espresse in queste due figure aggruppate. Presentano al contrario i volti di queste due figure somiglianza grandissima di forme, e propriamente quella che suol chiamarsi *aria di famiglia;* entrambe esprimono meditato dolore provveniente da un affanno inveterato, e ch' è quasi cresciuto con la vita; entrambe confabulano tra loro con affettuosa premura. Il volto della donzella accusa età più avanzata di quella del giovinetto: la donzella ha un volto più arcigno del giovinetto stesso, ed è tutta panneggiata alla greca; e l' uno e l' altra han finalmente un non so che della famiglia degli Atridi, come potrà riconoscersi facilmente da' monumenti che ne presentano Agamennone: con quanta probabilità adunque non si ravvisa in essi Elettra ed Oreste in vece di Tolomeo Sotere e Cleopatra? Concorre in sostegno della nostra opinione lo stile della scultura ch' è decisamente

più antico di Tolomeo e Cleopatra. La rigidezza infatti con che son trattate le severe forme di questa scultura, il pieghettar rettilineo che si scorge nella veste di Elettra, e la simmetria de' ricci praticata ne' capelli, essendo i costanti caratteri de' monumenti dell' alta antichità greca, classificano il nostro gruppo fra' preziosi monumenti di stile greco-antico: stile di gran lunga anteriore a' tempi di Tolomeo Sotere.

Giovambatista Finati.

ORESTE IN DELFO. *Bassorilievo in marmo Lunense; alto palmi 3 e once 6; largo palmi 2 e once 11.*

CONSEGUENZA del soggetto espresso nel precedente gruppo sembra la rappresentanza del bassorilievo in questa tavola delineato. In quello, Oreste medita di vendicare l' uccision fraudolenta del suo padre Agamennone: in questo, dopo di aver ricambiato parricidio con parricidio, Oreste agitato dalle furie rifuggesi presso l' ara di quello stesso nume che lo istigò alla vendetta. E son concordi i mitologi ed i tragici Greci nel raccontarci delle furie che per castigo travagliarono la vita di lui, e della protezione che Apollo gli accordò per l' espiazione dell' orrendo misfatto. Vedesi quì Oreste che facendo scudo della sua clamide, e stringendo il pugnale sguainato si ha fatto strada fra le furie, e tutto agitato rifuggesi sopra di un' ara posta presso del simulacro di Apollo, e del fatidico tripode, donde era partito il comando del parricidio. Apollo infatti per sot-

trarne anche momentaneamente il suo devoto parricida addormenta le furie, una delle quali vedesi distesa ed addormentata a' piè del simulacro. Il tripode donde sorge una grande e vivacissima serpe è ombrato da un tortuoso albero forse ad indicare l' alloro sacro di Apollo. La furia addormentata stringe nella destra un flagello e nella sinistra una serpe.

Poichè non può dubitarsi del soggetto di questa rappresentanza, restiamo grandemente sorpresi della stranezza singolare di vedere il simulacro di Apollo posto di spalla all' ara ed in conseguenza al suo devoto, più, introdotto un albero tortuoso invece del lauro piramidale, ed una gran serpe che sorge dalla cortina, forse quello stesso Pitone, dalla cui spoglia fu la cortina conformata. Simili stranezze ne hanno indotto ad un' accurata ispezione del monumento, dalla quale essendosi riconosciuto, che parte del tripode è scolpita posteriormente incavando il piano del bassorilievo, che il simulacro del Nume è di uno stile diverso da quello dell' Oreste, è stato forza conchiudere che questo monumento sia una buona copia antica di ottimo originale greco, e che aven-

done il tempo roso il simulacro ed il tripode qualche ignorante artefice cinquecentista, nel ritoccare tutta la composizione, ha rifatto il simulacro di tergo, ed ha profondato il piano del marmo per ricacciarvi il tripode, al quale ha aggiunto il Pitone oltre alla cortina, ed in fine ha voluto ombrarlo con un albero tortuoso sconvenevolmente ideato.

Giovambatista Finati.

VEDUTA *in prospettiva della rovina del Tempio della Fortuna in Pompei.*

QUESTO tempio, le cui rovine presentiamo in questa tavola, fu da noi minutamente descritto a carte 15 della relazione degli scavi che sta in fine del volume primo di questa opera, e la pianta di questo tempio dichiarammo nella tavola B del volume secondo. La strada (in cui questa rovina giace) è quella che chiamammo della Fortuna. Di questa strada non appariscono nè l' *agger* o parte di mezzo, nè i *margines* o marciapiedi perchè è ancora ingombrata delle materie vulcaniche degli edifizii circonvicini non ancora dissotterrati. Quel pilastro e quella colonna che scorgonsi alla dritta di questa tavola, sono parte del vestibolo di una casa che chiamammo di Bacco e che col n.° 10 è marcato nella tavola B sopra rammentata.

Nel centro sono le rovine del tempio. Chiaro apparisce lo stilobato o basamento con la sua gradinata, su del quale giacciono alcuni capitelli delle colonne del pronao. Il muro interno ed

esterno della cella corona questa rovina. Dall' indietro apparisce come giacciono queste rovine pompeiane sotto i terreni coltivati, e le sterili materie vulcaniche che le ricuoprono.

Guglielmo Bechi.

STIPITI, E ARCHITRAVE *di marmo di un' antica porta pompeiana.*

QUANTO gli antichi fossero maggiori de' moderni, e nello spendio, e nell' eleganza de' loro edifizii è stato tante volte detto, e tante volte provato dalle molte anticaglie, che hanno dato di che ammirare, e quasi mai di che gareggiare con loro al mondo moderno, che è inutile di qui ripetere. Ma in questi frammenti degli stipiti, e dell' architrave di una porta che ornava uno degli edifizii del Foro di Pompei, troviamo tanta sottigliezza e difficoltà di lavoro che non possiamo ammeno descrivendola di ridurci alla memoria la ricchezza di quell' antica città ricoperta dal Vesuvio. Questi ornamenti in marmo lunense scolpiti sono di tanto rilievo, e con degli scuri così incavati e de' profili tanto sottilmente intagliati, che costerebbero al dì d' oggi una somma considerevole.

I due pezzi che stanno verticali in questa tavola sono parte di uno degli stipiti di una porta, come formava il centro del suo architrave quello

che giace orizzontalmente sull' alto della tavola istessa.

Da un gruppo di foglie che sta alla base dello stipite sale tortuoso uno stelo, da cui simmetricamente diramansi dei rosoni. Fra questi fogliami molti animali come uccelli, grilli, chiocciole e farfalle sono qua e là distribuiti. L' istesso gruppo che negli stipiti sta alla base, è scolpito nel centro dell' architrave dal quale nascono e diramansi pure da una parte e dall' altra gl' istessi fogliami. Questi ornamenti peccano un poco di secchezza, e di un certo difetto di morbidezza a cui sovente inclinano gli ornamentisti di oggi giorno, di cui l' Albertolli ha sparso le prime semenze, e che sì bene evitarono gli artefici cinquecentisti fra quali massimamente lo Stagi. Come pure può dirsi che triti e minuzzati troppo sono questi fogliami che non lascian riposo all' occhio, così molte e così vicine sono le cose in essi effigiate, del che gli ornamenti greci vanno per lo più esenti; ma il fasto romano provvedeva sovente più alle difficoltà e alla ricchezza, che alla leggiadria degli ornati, e questi che qui pubblichiamo tengono della maniera romana ed ap-

partengono forse all' ultimo periodo di vita della nostra Pompei, intorno al qual tempo le arti romane incominciarono a crescere col fasto dell' Impero dilungandosi dalla semplicità dei greci modelli.

Guglielmo Bechi.

Vasi di Bronzo.

Gli otto vasi, che presenta la Tavola XII, se scarsi sono di quegli ornati, che sogliono ordinariamente trovarsi negli altri; non sono però inutili affatto a farci conoscere la diversità delle forme usate dagli antichi nelle stoviglie, di cui servivansi.

Precedono quattro vasetti, tre de' quali con manico più lungo, e ricurvo nella sommità, onde potesser sospendersi; ed uno con manico più corto, il quale in vece della curvatura, ha un forame attissimo allo stesso uso. Essi possono annoverarsi fra quelli, che *capedines*, *capes*, e *capulae*, ovvero *simpula* e *simpuvia*, diceansi dagli antichi, ed eran destinati a prender da' vasi più grandi il liquore per farne delle libazioni, o altri usi convenienti. Ma se noto è l' uso ed il nome di questi vasetti, non è egualmente nota la loro etimologia; poichè gli scrittori non son concordi nell' assegnarla. Lo Scoliaste di Giovenale al luogo della Sat. vi ove parlasi del *sim-*

puvio, lo fa derivare da συν, e πινειν, *simul bibere: Simpuvium, quia omnes Sacerdotes simul bibebant, unde simpuviatrix illa dicitur, quae porrigit poculum ipsum.* Ma se così fosse, dovrebbe scriversi piuttosto *sympuvium.* Varrone lo fa venir dal verbo *sumo: Quo vinum dabant, ut minutatim funderent, a guttis guttum appellarunt, et quo sumebant minutatim a sumendo simpulum nominaverunt.* Per la stessa ragione diceasi ancora *capedo, capis,* e *capula* a *capiendo*, ovvero a *capulo,* o manubrio, per cui facilmente prendeasi.

Un esempio bellissimo di questo l'abbiamo in uno de' più celebri vasi del Real Museo Borbonico, in cui trovossi immerso un simpolo di bronzo; ma quel che lo rende più singolare, in esso è rappresentata una libazione, ed il Sacerdote v' è dipinto in atto di servirsi d' un simpolo, e d' un vaso, che sono le copie perfette del vaso stesso, su cui son dipinti, e del simpolo, che l' accompagna.

Gli altri quattro vasi più grandi, benchè ordinarj, e piuttosto ad usi domestici destinati, cioè a portar acqua, o altro liquore qualunque, pure

non è inutile osservarli, e per tutte conoscere le forme de' vasi degli antichi, e perchè anch' essi non son così privi di ornati, che nella loro stessa semplicità non ci mostrino l' ingegno ed il gusto degli antichi. Ed infatti con quanto accorgimento non è praticato lo sporto de' due perni ne' lati interni degli occhi dell' articolazione del manico del vaso n.° 1, il quale sporto, o aggetto che dir si voglia, serve ad impedire che il manico ripiegandosi vada a percuotere il corpo del vaso? Come pure i due manichi uguali dell' altro vaso n.° 2 con quanta intelligenza si fanno ripiegare sull' orificio del vaso per formarne la cimasa? Si osservi infine quello che va segnato col n.° 3, e si vedrà che comunque sia il più ordinario, e meno interessante; pure ha una particolarità rilevante, che fa ammirarlo da tutti gli osservatori di gusto, cioè tre graziose conchiglie, che lo sostengono, le quali in un vaso di questa semplicità destano dell' ammirazione.

Luigi Caterino.

Armi Diverse.

Al legger ne' classici la velocità, con cui i soldati romani eseguivano delle lunghissime marce, si crederebbe esser essi poco aggravati dalle armi, e da altri pesi, se l' autorità de' classici stessi, non che le molte armi, di cui son ricchi i Musei, e soprattutto il nostro reale Borbonico, non mostrassero il contrario.

Prova ne sieno quelle che veggonsi delineate in questa Tav. XIII ritrovate negli scavi di Pompei. Veggonsi in primo luogo quattro aste, o lance, poco l' una dall' altra dissimili. Si sa pur troppo quanto fosse frequente il loro uso presso i Romani, fino ad esservi un ordine di soldati, che dalle aste, di cui principalmente serviansi, furono detti astati. Erano però le aste di diversa forma, e dimensione, cioè altre più lievi per lanciarsi da lontano, altre più gravi per servirsene da vicino. Or benchè le aste leggiere convenissero propriamente a' Veliti, onde furon dette *velitares*, giusta il detto di Livio: *Consul ingentem vim pilorum,*

et velitarium hastarum paraverat; pure ne' tempi più antichi anche gli Astati ne avevano per lanciarle, e ciò apparisce da quel verso di Ennio:

Hastati spargunt hastas, fit ferreus imber.

Più degne di attenzione però sono l'ocrea, ed i bracciali che stanno più sotto, e che ripieni si mostrano di quelle eleganti incisioni, e scolture, di cui parchi non furon mai gli antichi ne' loro utensili. Cominciamo dall' ocrea. Molte di esse se ne conservano nel Real Museo; ma due sono tanto simili fra loro, che si è creduto di dar solamente questa. Egli è vero che in certi tempi un' ocrea sola portossi dagli antichi, e questa talvolta nella sinistra gamba, come abbiamo da Livio de' Sanniti: *sinistrum crus ocrea tectum;* e talvolta nella destra, come asserisce Vegezio, il quale ne adduce anche per ragione, che nel pugnar da vicino, *dextros pedes milites inante habere debebant:* ma non sempre fu così, poichè sappiamo da un altro luogo dello stesso Livio, che anche di doppia ocrea erano armati i soldati: *arma his imperata, galea, clypeus, ocreae, lorica, omnia ex aere.* E quando tutt'altro mancasse, la coppia di cui parliamo, baste-

rebbe ad accertarcene; come anche le figure in rilievo de' Gladiatori rinvenuti su di un sepolcro di Pompei illustrato dal Millin (1).

Ma veniamo agli ornati. Osservansi nella parte superiore immediatamente sul convesso destinato a ricevere il ginocchio, allorchè curvavasi, una maschera di un vecchio barbato e calvo, che poggia in un canestro, da cui partono due lance, se pur non si vogliano chiamar tirsi, ornati di bende; e due altre maschere stanno più giù, ne' due lati, una che sembra di donna, ed un' altra anche di un vecchio non calvo. Occupa il mezzo un gentil festone, nel quale sorgono due corni di abbondanza ripieni di frutti, ed ornati anch' essi di bende. Più sotto sopra una pelle di leone cui son sottoposti egualmente de' canestri stan situate tre altre maschere della stessa maniera, se non che qui la femminile sta in mezzo. Finalmente nel basso sta un volatile, che a' piè scalzi ed alti, al collo, e becco lungo, mostrasi una cicogna, la quale al dir di Plinio, è nemicissima de' serpenti. Ed un serpente infatti sta quì per uccidere

(1) *Description des Tombeaux de Pompei.*

e darlo in cibo a' due figli, che le sono d' appresso, giusta il detto di Giovenale:

..... *Serpente ciconia pullos nutrit.*

Non è facile indicare perchè mai su di un' arma abbiano voluto gli antichi situar delle maschere, e tali, che sembrano piuttosto bacchiche. Ma oltrechè queste armi avrebbero potuto anche servir nel teatro per qualunque attore, che vi facesse le parti di guerriero; potrebbe credersi ancora, che un iniziato ne' misteri di Bacco, avendo dovuto indossar le armi, vi avesse voluto espressi segni alludenti alla sua iniziazione. Avvalorano questa conjettura le ceste, poichè è notissimo qual uso avesse in quei misteri la cesta mistica. Nè è da tralasciarsi che avrebbero le nostre ocree potuto anche servire a' Gladiatori, poichè anche costoro erano armati di ocree, come rilevasi da' poc' anzi cennati del Millin, e da altri ancora illustrati dal Winckelmann ne' Monumenti Inediti.

Restano i due bracciali simili anche essi, menochè negli ornati. In uno è scolpita una Pallade colla sua solita armatura sotto un elegante festone con due Genj, de' quali uno tiene in alto un elmo, ed un altro un vase. L' altro è ornato

di una nave col rostro a forma di un mostro marino, e su di essa siede una donna nuda dal basso ventre in su, e con una mano si sostiene alla parte superiore della nave, e coll' altra par che sostenga una rete.

Quel che più reca meraviglia si è che tutti e tre questi oggetti son marcati dalla stessa cifra a lettere punteggiate, come se alla stessa persona, o alla stessa classe di soldati, o di gladiatori si appartenessero.

Le lettere difficilissime a distinguersi sull'originale, par che sieno le seguenti MCP. Nel bracciale poi segnato n.° 2 si osservano di più come due tasselli, in uno de' quali par che veggansi ACE, e nell' altro PCQAR. Ma qual sarà l'Edipo che arriverà ad assegnare un senso a queste sigle, se tanti e tanti ne possono esse avere? Potrebbe p. e. leggervisi: *Manipulus*, o *Manipularis Cohortis Primae;* ovvero *Memoriae Causa Positum*, o altra simile cosa. Ma noi lasciamo agli eruditi d' indovinarlo.

Luigi Caterino.

**

LUCERNA DI BRONZO. *Lunga once 10, alta, compreso il sostegno, once 10.*

VEDESI in questa Tavola una delle belle Lucerne Ercolanesi. Imperciocchè è ben lavorato, e con grazia così il rabesco, che ne adorna il corpo, come il fogliame, che ne cinge la base a tre piedi terminanti in zampe di leone. Non è meno grazioso ed elegante il *fiorame* a maniera di *ventaglio* che ne abbellisce il manico, da cui stendesi con una estremità la catenella legando coll' altra estremità il piede dell' uccello sovrapposto coll' alato fanciullo al turaccio. Ma si distingue sopra ogni altro lavoro per vaghezza e leggiadria il fanciullo alato, che stringesi colle braccia in amoroso atteggiamento all' uccello, che sta con un piede avvinto in uno dei due anelli estremi della catenuzza sopradetta; e questo gruppo fa bello il coperchio della lucerna. L'uccello rassomiglia ad un' oca, o ad un cigno capriccioso, e 'l fanciullo dalle ali può ben dirsi un Amorino. La lucerna è a due lumi detta dai

Greci διμυξος, da' Latini *bilychnis*; ed è stata colla solita precisione e dottrina descritta da' nostri Accademici Ercolanesi (1).

Francesco Tavarone.

(1) Tomo delle Lucerne Tav. XIX. p. 109.

Monete antiche.

Continua in questa tavola la serie delle tarantine medaglie cominciata nelle precedenti; e le prime quattro hanno gli stessi tipi del giovine sul delfino, e del cavaliere, de' quali già dicemmo altra volta. Variano, come al solito, i simboli, poichè Tarante nelle due medaglie del n.° 1 e 2 tien nella destra il paterno tridente, ed un piccolo scudo nella sinistra. Nel campo del ritto di queste due medaglie è un *nicchio*, e le iniziali de' magistrati ΙΗ nell'una, ΦΙ nell'altra. Anche le figure del rovescio sono simili, poichè è in amendue il cavalier galeato che correndo a destra lancia il giavellotto, e due altri ne tiene in serbo presso allo scudo: se non che nel campo dell'una sono le iniziali ΔΑΙ, e ΣΑ in quello dell'altra.

Nella medaglia segnata col n.° 3 Tarante ha il tripode nella destra, ed il cavaliere del rovescio corona il cavallo: leggesi in questa, oltra talune iniziali di incerto senso, tutto intero il nome del magistrato Aretone (ΑΡΕΘΩΝ).

E nel modo stesso il nome di Filone (ΦΙΛΩΝ) è intero nel rovescio della medaglia del n.° 4, nel cui ritto sono le onde espresse sotto il delfino, e la piccola vittoria con corona è nella destra di Tarante. Il cavaliere del rovescio è in veloce corsa col piccolo scudo nel sinistro braccio.

Nelle due piccole medaglie tarantine segnate co' n.ri 5 e 6 è dall' un lato la testa galeata di Pallade, ed il combattimento di Ercole col leone nemeo dall' altro. Leggesi in esse il nome della città ΤΑΡΑΝΤΙΝΩΝ, il quale ove in altre simili non bene si scorge, sovente incerti ci lascia se esse a Taranto, o alla vicina Eraclea deggiano attribuirsi, la quale imitò molti tipi de' Tarantini.

Queste sei medaglie di Taranto son tutte di argento: di bronzo sono le quattro ultime incise nella tavola, delle quali ora a dire ci resta.

Una di esse è della città detta anticamente *Uxentum*, ed ora *Ugento*: la quale in questa fece scolpire la testa a doppia faccia che siam soliti chiamare di Giano, benchè forse altra più riposta significazione essa aver deggia nelle medaglie, che Romane non sono. È nel rovescio Ercole dalla Vittoria coronato, ed oltre a' suoi soliti

ornamenti, cioè la clava e la pelle del leone, ha nella sinistra un corno di abbondanza; il quale simbolo a me pare allusivo alla fertilità della regione. Altre simili medaglie di *Uxentum* sono conosciute, ma nel ritto le più hanno testa di donna galeata. L'iscrizione è in tutte OΗΗΑΝ, ove puoi osservare che la forma Η sembra messa invece dello Ξ del greco alfabeto; mentre in altre di età più antica la stessa forma è usata invece dello Z.

A' bellicosi Lucani, se non erriamo, appartengono le due medaglie segnate co' numeri 8 e 9, allusive appunto al valor militare di questi antichi popoli della Italia. Poichè Marte ed Ercole, che sono nel ritto, e Pallade o Bellona che armata è nel rovescio in atto di correre ad animar la zuffa, son tipi manifestamente guerrieri. Varia però l'epigrafe delle due medaglie; la prima nel patrio dialetto è ΛΟΥΚΑΝΟΜ, la seconda in greci caratteri è ΛΥΚΙΑΝΩΝ. I numismatici sanno assai bene come il gran Mazzocchi le medaglie con epigrafe ΛΥΚΙΑΝΩΝ attribuì alla celebre città detta *Lupiae* ne' latini scrittori, ed oggi *Lecce*. Ma gravi difficoltà ha elevate l'Eckhel contra una tale opinione; e certamente la somiglianza fralle

monete colla doppia epigrafe ΛΟΥΚΑΝΟΜ e ΛΥΚΙΑΝΩΝ dà non poco peso alla opinione dell'Eckhel, il quale attribuisce e le une e le altre a' soli Lucani. Che che ne sia, noteremo come nel campo della medaglia segnata col n.° 9 fu scolpita una testa di lupo, la quale è una manifesta allusione alla voce λυκος *lupus*, onde derivavasi il nome di ΛΥΚΙΑΝΟΣ.

Chiude la tavola la piccola medagliuzza n.° 10 attribuita a *Grumentum* città della Lucania assai celebre; la quale ha una testa di donna con singolare acconciatura di capelli nel ritto, ed il cavallo corrente nel rovescio colle iniziali ΓΡΥ. Questa medaglia è stata già pubblicata dall'Hunter (1) e dal Mionnet (2).

Francesco Maria Avellino.

(1) Tab. 29. fig. 5.
(2) Descript. tom. 1. p. 151.

Ritratto di Filippo II. Re di Spagna. *Quadro in tela di Tiziano alto palmi otto oncia 1 e mezza, largo palmi tre once nove.*

Non bastò un secolo di vita sempre operosa a Tiziano per saziare il desiderio delle sue opere che tuttavia dura nel mondo. Il castello di Pieve nel distretto di Cadore ebbe ventura di essergli patria, poichè ivi nacque nella antica famiglia dei Vecellii correndo l' anno 1477. Ebbe a maestri nella pittura prima Sebastiano Zuccati, poscia Giovanni Bellini. La fortuna che col grembo pieno dei suoi favori gli andò incontro nel nascere, lo seguì sempre propizia per tutti i novantanove anni che visse. Avendo sortito pellegrino, e meraviglioso l' ingegno, riportò dall' arte sua vanto ed onori a niun altro pittore secondi. Favoreggiato da tutti i più gran Monarchi de' tempi suoi ebbe specialmente commissioni, ricchezze ed onori dalle corti di Carlo V. Paolo III. e Filippo II. Non vi fu valent' uomo suo contemporaneo che non ambisse esser da lui ritratto, e chiunque andava a

Venezia visitava Tiziano come primo splendore di quella cospicua città. Piacevole di modi quanto abile d' ingegno fece la delizia dell' età sua, e sarà l' ammirazione e il desiderio dei posteri finchè arderà nel mondo amore del bello. Parve che la natura istessa chiamandolo al fine inevitabile a tutti gli uomini, cercasse pretesto a coprire con inusitata vicenda di calamità quel colpo che fu mortale a Tiziano, poichè avendolo lasciato entrare senza gravi infermità nel centesimo anno lo fece perire con infinita turba di gente in una pestilenza che contristò d' innumerevoli morti l' anno 1576.

In un secolo di vita sempre operosa contendendo incessantemente col felice suo ingegno ad arrivare all' ardua cima della perfezione ebbe a cambiare varie maniere di dipingere. La prima allorchè seguiva gli ammaestramenti di Giovanni Bellini: la seconda quando ingrandì il suo stile sulle orme di Giorgione: la terza quando fatto maggior di Giorgione trovò quel suo modo di fare men gagliardo di quello del suo emulo, ma d'assai più soave e più vero. I precetti dell' antica scuola fondati sulla esattissima imitazione della

natura abituaronlo per tempo a studiare attentamente in questa prima maestra dell' arte, e l' esempio di Giorgione, che primo fra i Veneziani ruppe i legami del servile contraffacimento del vero, gli additò la via di scegliere e sublimar la natura medesima.

Tiziano senza dubbio è stato il primo e il più vero fra i coloristi. Le sue carnagioni sono sì appariscenti e di tanta morbidezza, che sembra che vi circoli dentro il sangue e la vita. Le carnagioni di Rubens sono fresche e variopinte come tanti fiori, quelle del Guido e dell'Albani bianche come l' avorio, quelle del Tiziano sono vere e calde come la carne, e non somigliano a niun'altra cosa che alla carne. Le teste delle sue figure respirano e pensano, gli occhi delle sue Veneri appaiono umidi e voluttuosi, palpitano le membra; è in somma il pittore che ha saputo meglio e più accosto di tutti gli altri avvicinar l' arte alla natura. Che se fosse stato più corretto nel disegno diremmo con Michelangelo che avrebbe avanzato tutti, sebbene nel disegno de' corpi delle donne e de' putti sia il più delle volte nobile, ed elegante. Chi fra i figuristi dipinse il paese come

Tiziano? E non solo fra i figuristi, ma anche tra quelli che esclusivamente come paesanti oprarono chi ha mai potuto adeguarlo? Un paese dipinto da Claudio sembra per l'uniformità del tocco la natura riflettuta in uno specchio, mentre uno di Tiziano pare per così dire la natura stessa; imperocchè le verdure, i tronchi, le acque, i sassi, ed il cielo dipingeva il Tiziano con tante varietà di tocco con quante diversità di superficie si veggono formate dalla natura. I suoi paesi sono così animati che sembra vederli agitati dal vento e riscaldati dal sole; e sapeva per modo accordare l'aspetto della natura coll'umore dell'istoria che egli vi figurava, che niun altro il fece meglio di lui. Per esempio nel suo S. Pietro Martire, quella foresta cupa, e solitaria, quell'aria infiammata, e tempestosa, si accorda sì bene con l'atrocità del fatto che sarebbe impossibile immaginare un luogo più adattato a destare orrore di quel maleficio.

Alla munificenza dei Farnesi verso Tiziano andiam debitori del quadro che quì pubblichiamo, in cui vedesi più viva che dipinta la immagine di Filippo Secondo Re di Spagna di grandezza naturale stante in piede riccamente vestito dell'abito

Spagnolo; un piccolo mantello o cappa di velluto turchino foderato di pelliccia, ed un sott' abito di raso bianco tutto ricamato di oro coi bottoni di perle formano l' abbigliamento di questo Principe, nel cui volto ha Tiziano così meravigliosamente espresso l' indole dell'animo, che vi si ravvisa manifesto il carattere freddo, e circospetto di questo Re tanto noto negli annali dell' Istoria. Era Filippo Secondo particolar patrono, e caldo ammirator di Tiziano, ed aveva ereditato dal Padre tanto a Tiziano benigno questa inclinazione. In fatti nelle lettere pittoriche una ce ne rimane di Tiziano a questo Principe, in cui il pittore annunziandoli la fine di un Cenacolo da lui dipinto prende occasione di dolersi dell' inesatto pagamento delle pensioni largiteli da Filippo Secondo, dicendogli essere dolentissimo non potersi adoperare secondo il suo desiderio in di lui servigio per dover cercare la sussistenza in altre opere, mentre i ministri ed agenti suoi gli tardavano quei pagamenti che facendolo esente di ogni bisogno gli avrebber dato arbitrio di dar tutta l' opera sua a dipingere per quel Re.

Guglielmo Bechi.

VENERE, ED ADONE. *Antico dipinto di Pompei alto pal. uno e once 9, largo pal. uno e once 4.*

ALLA dritta dell'uomo che cammina per quella strada Pompejana, che radendo un fianco della cripta d'Eumachia introduce nel Foro dirimpetto la Basilica fu rinvenuta una casa chiamata del Cerusico da alcuni strumenti di chirurgia in essa trovati, nel cui atrio sta dipinta in mezzo a delle bellissime grottesche la pittura che qui pubblichiamo, ed il cui pietoso subietto meravigliosamente si accorda alla professione di quel Pompejano che l'abitava. È tanto noto il caso di Adone divulgato da tanti Mitografi, e tanti poeti, che ci sembra inutile di minutamente narrarne. Sarem dunque contenti a rammentare come Venere delle bellezze di questo garzone tanto si accese, che di niun altra cosa che del suo amore si deliziava. Da questi contenti il giovinetto con dolore della Dea sovente si dilungava per vaghezza della caccia, nel cui esercizio fu ferito a morte da un cinghiale. Invano accorse Venere a sollievo dell' in-

felice che così mal concio le morì fra le braccia. E questo è il subietto della pittura che quì pubblichiamo.

Di questo dolente caso si credeva dagli antichi essere stata Venere tanto afflitta che i suoi devoti ne consacrarono la memoria con immagini, tempj, e miracoli. Infatti in un tempio sul monte Libano a Venere Architide perciò edificato, era questa Dea adorata in un' immagine tutta espressiva del suo dolore, e quei devoti che riguardavanla s' immaginavano veder le lagrime per portento sgorganti dagli occhi di quel simulacro come ci attesta Macrobio (1).

Ha rappresentato il pittor Pompejano in un alpestre, e sassoso luogo Venere colla faccia tutta dirotta nel pianto sedente col suo leggiadro che nelle angosce delle ferite le giace in grembo. Pare che la Dea seminuda si sia spogliata le vestimenta per farne letto al moribondo garzone che giace disteso su di un panno bianco, e che le abbia con le sue bende fasciata micidiale ferita da cui vedesi spicciare in gran copia il sangue.

(1) Macrobio Sat. 1. 21.

Quel dardo che colla mano moribonda Adone ha appena forza di sostenere, e quel cane che sul davanti del quadro è dipinto, mostrano l'esercizio al bene amato giovane tanto fatale. Sta pur bene nella composizione di questo quadretto quell'Amorino che si terge colla mano le lagrime, come anche quello che in atto mesto è seduto a' piedi della Dea. Che quella figura sia quì dipinta per una Divinità, ce lo dice chiaro quel disco di luce di color bianco che le circonda la testa, che i Romani chiamavan nimbo, e che Servio c'insegna (1) essere un fluido lume con cui i pittori cingevano la testa delle Divinità.

Con questo segno prima gli Egizj santificaron le immagini; dagli Egizj passò ne' Greci, e da questi ne' Romani, i quali allorchè non contenti di onorare i loro Imperadori da Principi, vollero adorarli come Dei, lo appropriarono anche a' ritratti de' Cesari, e finalmente è giunto perfino a noi, ed è passato in uso nelle forme esterne del nostro culto.

La composizione di questo dipinto gradevol-

(1) Servio in Aen. II. v. 57, e III. v. 55.

mente piramidata non che la espressione del dolore nella Dea, e dell' angoscia nel giovane ferito è molto da commendare come bella, ed espressiva del caso che rappresenta. Ci sembra però biasimevole il non vedersi le mani di Venere, le quali quasi monche senza niuna stringente necessità di situazione si nascondono dietro il corpo di Adone.

Guglielmo Bechi.

SCENA DI COMMEDIA. *Antico dipinto di Pompei alto palmi 2 once 4, largo palmi 2 once 2.*

IN quella casa (di cui parlammo a carte 2 della relazione degli Scavi di Pompei del Vol. II.) e contigua al tablino, è corrispondente al Portico una stanza con molta vaghezza ornata di grotteschi, in un cui quadro è dipinta la Scena di Commedia con le due figure sedute che quì pubblichiamo. Sono in questa scena principali attori due mascherati, uno in atto di ammirazione con una lancia in mano ascoltante il discorso di un' altro che ripiegandosi, e gestendo in modo ridicolo è in azione di favellare. Un fanciullo senza maschera vicino al primo, due pure smascherati vicino all' altro sono in questa scena interlocutori. Il Comico con la lancia ha in testa una berretta bianca, ed è vestito di una tunica pure bianca con maniche, e una specie di calzabrache anche bianco che gli copre le gambe a guisa di una maglia. Il mantello che gli cade dalla spalla sinistra è paonazzo. Quel fanciullo che vedesi vicino

ad esso ha un picciolo mantello bianco, ed una tunica di color rosso. Tutto di bianco è pure rivestito l'altro attore mascherato, ed ha indosso una tunica rossa quello senza maschera che si vede dietro di esso alla dritta del quadro. Chi riducendosi alla memoria il soldato millantatore di Plauto congetturasse in questa pittura rappresentata una scena di quella Commedia, e credesse quell' attore in piedi rappresentato per il soldato Pirgopolinice, e l' altro per il servo Palestrione; e per Pleuside quel fanciulletto, non si dilungherebbe forse, se non dal vero, almen dal probabile. Il certo si è che il carattere della maschera di quell' attore in ridicolo modo incurvantesi indica in esso un servo, parte principale nella Commedia antica de' Greci, e de' Latini, che perciò chiamavasi *famulus dux*, *servo capitano*, *o condottiero*, e che Polluce così caratterizza *sollevante le ciglia coll' increspare la fronte*, come appunto si vede nella maschera del nostro attore che unisce a questo distintivo anche l' altro non meno rimarchevole dell' abbigliamento che il teatro degli antichi assegnava a' servi, cioè di una piccola tunica, e di un picciolo mantello. Anche la

nostra Commedia ha tratto di che rallegrare gli spettacoli con la sciocchezza, la malizia, e la destrezza de' servi ad imitazione di quella degli antichi. Da questa pittura eziandio potrebbe rilevarsi che non tutti gl' interlocutori di una Commedia erano mascherati, ma quelli soli che rappresentavano le parti principali; il che non comportano i limiti di quest' opera, di potere con i debiti esempj provare. Questo dipinto è da riguardarsi più come curioso per ciò che ci tramanda dell'antico teatro, che come bello per esecuzione, ed invenzione di arte. I due vecchi venerabili di aspetto, che con quei due vincastri in mano seggono a canto a questo quadro seminudi, e ricoperti sotto la cintura da un grande mantello bianco, non sappiamo per altro reputarli che per due autori di Commedie, interpetrazione alla quale ci consiglia oltre il lagobolo o pedo, ossia verga comica, che tengono in mano, anche la loro situazione vicino a questo quadro in cui una scena di commedia è dipinta. E l'antica iconografia ci somministra esempj non dubbj di autori effigiati così sedenti; come infra gli altri quel Menandro, e Posidippo con tanta dottrina e verità dal

Visconti nel suo Museo Pio Clementino alla loro vera rappresentanza richiamati dalle false interpetrazioni che intorno queste immagini si erano divulgate.

Guglielmo Bechi.

TRIONFATORE. *Antico dipinto di Pompei.*

ABBIAMO più volte parlato dell' edifizio Pompejano, volgarmente chiamato Panteon, le cui belle pitture hanno dato sovente materia alle tavole precedenti. Anche la pittura di questa tavola adorna questo medesimo edifizio, e la vede alla sua dritta l' uomo che vi entra per quella porta che sporge sul Foro. Fra certe architetture grottesche un Trionfatore, in atto fiero sopra un mucchio d' armi seduto tenendo colla destra un trofeo, e colla Vittoria al lato che lo corona, formano il subietto di questa bellissima pittura. Il Trionfatore ha una tunica cerulea succinta con una zona di oro, ed un manto di porpora. I suoi coturni sono pure rossi fimbriati d' oro, ed adorni di pelli. La Vittoria che lo corona ha una tunica senza maniche di porpora violacea, ed un pallio verde pittorescamente raccolto in pieghe attorno la cintura, un di cui lembo ha gettato sulla spalla sinistra; è calzata con coturni bianchi. È rimarchevole la corona *lemniscata* del giovine guerriero tutta intrecciata

di bende rosse con frondi per mezzo. Queste fasce di lana di cui nell'antichità si adornavano le corone de' vincitori dicevansi *lemnisci* come *tori* quelle *gonfiature* che facevano queste fasce avvolgendosi attorno le corone (1). I lemnisci erano per lo più di lana color rosso, come rossi sono quelli della corona del Vincitore in questa pittura rappresentata, il quale porta questa corona lemniscata soprapposta ad un diadema di oro. Antichissimo era presso i Romani il costume de' vincitori di portare essi stessi ne' trionfi in un ramo di albero infilate le armi de' vinti, e ci racconta la istoria che Romolo portò a Giove Feretrio le spoglie di Acrone Re dei Ceninesi infilate in un tronco di quercia sopra l'omero destro con la veste cinta, e con la testa adorna di alloro, e Virgilio pure nell' Eneide ci parla di questo costume (2). La Vittoria che il pittor pompejano ha dipinta nell'atto di posare una corona di quercia sulla testa del Trionfatore ha tutti gli attributi dagli antichi immaginati a figurar questa Dea, le ali, e la palma, e la

(1) Servio in Aen. V. ver. 262, e X. 538. Cicer. de Or. 21.
(2) Virgilio Aen. 11. 85.

corona. Questa pittura è bellissima fra le più belle trovate in Pompei, e dipinta su fondo chiaro, e vi è uno spirito, ed un fuoco di esecuzione inarrivabile. L' espressione di quel vincitore che sedendo ha sembianza non di riposarsi ma di meditare nuovi trofei, il suo contegno nobile, e maestoso ci danno un luminoso esempio di quanto gli antichi fossero a noi superiori nello esprimere nelle loro pitture gli affetti dell' animo. Elegantissima è pur la figura della Vittoria la cui testa ci mostra in eccellente grado quella nobiltà di forme che davan gli antichi alle loro figure ideali, e che gli costituisce nostri maestri nel bello che ideale vien denominato dal non offrircene la natura gli esempj che sparsi e disseminati, lasciando all' arte di raccogliergli, combinargli e portargli al sublime.

Guglielmo Bechi.

*

VASO DIPINTO. *Alto palmi 2 e oncia 1.*

ELEGANTE è questo vaso dipinto a doppio manico e per la forma, e per le immagini, che rappresenta. Vedesi nell'una faccia donna di alto affare (che la nobil veste e la radiata corona ed il monile e le armille tale la dimostrano) seder mesta ed in pensoso atteggiamento presso alla *stele* di un sepolcro, che affettuosamente abbraccia colla sinistra. Un vaso, ed una benda ornano questo sepolcro, a cui dall'uno de' lati altra donna stante e coronata viene a recare il funebre serto, ed il *lecito*, ed il canestro di poma, di bende e di rami ripieno. Dall'altra parte una vecchia in abito dimesso (i cui bianchi capelli ha il pittore espressi nel vaso) depone ancor essa sul sepolcro un ramoscello di mirto.

Chiarissima cosa è adunque che questa parte del vaso gli onori funebri ci mostra renduti al sepolcro ivi dipinto. La *stele* ornata di bende e di vaso è spessissimo negli altri simili dipinti, come in questo nostro, destinata ad esprimere

un sepolcro (1). La corona, ed il *lecito*, ossia piccolo vaso da unguenti, sono ancora offerte al sepolcro assai convenienti: della qual cosa ho altrove detto più ampiamente (2). Ed il canestro ornato di poma e di rami e di bende è spesso effigiato in altri vasi, come offerta grata a' defunti. E queste pitture, spiegano assai bene quelle parole d' Igino, ove dice di Laodamia, che le furono da un servo recati i pomi per onorarne il defunto Protesilao (3). Che se, come a noi pare, è nelle mani della vecchiarella un ramoscello di mirto, di cui viene essa ad ornare il sepolcro, questa tenera scena ci richiama alla memoria quella assai simile, che ci presenta Euripide, del vecchio nutritore di Agamennone, il quale chiamato da Elettra, e passando presso alla tomba del defunto si sofferma a posarvi il suo ramo di mirto (4).

(1) Vedi il Millin *Descrip. des tombeaux de Canosa tab. XII, et XIII.* etc.

(2) In una memoria sopra una corona d' oro sepolcrale trovata nella Lucania. Vedi il tomo I. delle memorie dell' Accademia Ercolanese. Veggansi pure i dipinti pubblicati dal Tischbein tom. III. tav. 40, dal Millingen nella sua prima raccolta tab. XIV e XVII, e dal Millin nelle tavole citate nella nota precedente.

(3) Fab. CIV. Il Vanstaveren nelle note a questo luogo nota molto bene che queste offerte dicevansi da'Greci ἐγκαρπα τέλη. Vedi Sofocle Tachin. v. 239, ed il suo scoliaste.

(4) Euripid. Electr. v. 509 e segg. Del ramo di mirto come ornamento de' se-

Dall' altra parte del vaso è figura di donna pur nobilmente ornata, e benchè varia ne sia la veste da quella che è nell' altro lato, pure i giojelli, e la radiata corona sono gli stessi, ed ha nella destra uno scettro. Una figura barbata coronata e seminuda le è dinanzi, e tiene colla sinistra una patera poggiandosi colla destra al bastone.

Fu questo vaso già pubblicato dal chiariss. Sig. Millingen (1) ma senza spiegarne l'argomento; avendo bene osservato quel dottissimo che non poteva ciò agevolmente farsi senza ricorrere alle conghietture. E questo esempio di giudiziosa e sobria moderazione seguiam pur noi volentieri. Lasciamo adunque ad altri il dirci se alcun esempio di filiale pietà deggia in questo vaso rintracciarsi, o piuttosto di quella conjugale affezione, di cui furono sì liberali le greche favole ad una sola famiglia, che e l'avola Marpessa, e la madre Cleopatra, e la figliuola Laodamia, detta secondo

polcri fa menzione anche lo stesso Euripide nel v. 324 della favola medesima. Il Sig. Millingen crede una benda ornata di foglie ciò che a me sembra piuttosto un ramoscello di mirto.

(1) Nella sua prima collezione di vasi tav. XXXIX e XL.

altri Polidora, esser finsero estinte per lo dolore de' lor perduti consorti (1).

Francesco M. Avellino.

(1) Vedi Pausan. lib. IV. cap. 2. Di Cleopatra è menzione in Omero nel lib. IX della Iliade v. 552. Veggasi la nota 18 del Meziriac alla epistola di Briseide ad Achille fralle Eroidi di Ovidio.

AMAZONE FERITA — *Statua equestre in marmo grechetto alta palmi 5 e mezzo.*

NEL secondo volume di quest' opera abbiam tenuto lungo ragionamento intorno a tutto ciò che alla storia e alla favola delle Amazoni ha relazione; nello intrattenerci ora sulla spiegazione di questa Tavola, in cui una di quelle Eroine è delineata, noi ci limiterem solamente a darne un' esatta descrizione osservando i pregi che il monumento contiene. Vestita di una finissima e corta tunica cinta da una picciola zona sotto del petto, la bella Eroina è per isbalzar da cavallo all' urto istantaneo di un colpo nemico, ch' essa par che voglia ancora riparare coll' alzato braccio sinistro armato di scudo. Secondo il costume delle Amazoni vedesi la tunica della nostra guerriera sfibbiata sulla spalla dritta in modo che scovre la metà del seno. Il cavallo stizzito senza freno e senza guida si sente quasi nitrire, la mossa della guerriera che trabocca tutta dal lato dritto, e'l braccio che sembra ancora alzato a riparare i

colpi nemici producono in questo monumento un vivissimo effetto. La cinta che ha sotto al petto hà meritata tutta l'attenzione del Winckelmann (1), il quale osserva che solamente nella nostra Amazone una tal cinta si ritrova, poichè nelle altre intorno alle reni, e non già sotto alle mammelle si scorge. Nuovo sostegno riceve da questo importante monumento la nostra opinione altra volta proferita intorno alla esistenza della destra mammella ne' simulacri che queste Eroine ci presentano. L'antica scultura non volle adottare ciò che la favola aveva immaginato, e quasi conciliando l'eleganza dell'arte e il rispetto alla favola procurò che ambe le mammelle vi fossero, ma che quella che avrebbe dovuto esser tronca, fosse soltanto nuda per indicare che mancar dovrebbe. Questa pregevole statua di ottima scultura romana che altravolta formava uno de'principali ornamenti della galleria Farnese ha sofferto molte riparazioni nelle gambe e nelle braccia, le quali possiam dire essere quasi interamente moderne aggiunzioni dello Scultore Albaccini.

Giovambatista Finati.

(1) Stor. delle arti del disegno T. I. pag. 412.

APOLLO COL CIGNO — *Statua in marmo grechetto alta palmi 7 e mezzo, proveniente dalla Collezione Farnesiana.*

FRA le più belle ed importanti statue di Apollo, merita certamente luogo distinto questa che abbiam sott' occhio, la quale ha pur meritato i suffragi de' più valenti conoscitori delle arti de' tempi andati. Il Winckelmann la denomina la più bella fra le statue di Apollo, e la sua testa il colmo della umana bellezza (1). Il Begero le assegna luogo distinto nella sua famosa raccolta delle Antichità; il Montfaucon la riporta nella sua grande opera dell' Antichità spiegata (2). Eccone la descrizione. Nel più bel fiore della giovinezza è quì espresso il dio dell' armonia tutto nudo in atto di sposare il suo canto ai dolci accordi della sua lira. Egli incrocicchia le sue gambe, e dolcemente s' inclina verso di un tronco sul quale abbandona il sinistro braccio che regge la lira. Elegante è

(1) Monumenti inediti Pref.

(2) Tom. I. pag. 102. Tav. 41.

il partito delle pieghe della grandiosa clamide del nume, la quale ricadendogli dal braccio stesso copre interamente il descritto tronco, il quale, abbenchè non comparisca, conviene immaginarlo al disotto del panneggio cadente dal braccio, e verso il quale tutta la figura si appoggia (1). Un cigno sacro al nume e simbolo della dolcezza del canto si accovaccia a' suoi piedi. Molto si è disputato sulla soavità del canto dagli antichi attribuita al cigno, che invece ha roca voce e fastidiosa. I nostri Accademici Ercolanesi (2) portaron giudizio, che essendo i cigni sacri ad Apollo per esser di buono augurio principalmente nella navigazione, gl' indovini si dissero *Cigni di Apollo.* E siccome l' ambizion particolare de' poeti era di passar per indovini, è naturale che anch' essi si dicessero *Cigni di Apollo*, e quindi divenuto proprio de' poeti il nome di cigni, si attribuì anche agli uccelli quel canto soave che non conveniva se non agli uomini.

(1) Portiamo questo divisamento, dapoichè se il tronco non esistesse al disotto della clamide la mossa sarebbe falsa ed assurda, il che non può supporsi in un artista che tanto ingegno appalesa in tutto il resto del pregevolissimo simulacro.

(2) Pitture T. III. Tav. IV.

La nobiltà delle forme di questo pregevole monumento, l'eleganza de' suoi contorni, il prezioso finito, il movimento animato di tutta la figura, e la purità e convenevolezza dello stile sono i principali requisiti che tanta fama han meritato a questo felice prodotto delle arti; ma pure avvi chi ha preteso che la mossa delle gambe così incrocicchiate essendo creduta sconvenevole presso gli antichi, formava un difetto notabile in questa statua. Il Winckelmann ha prima di noi data la spiegazione di quest'attitudine, la quale anzichè essere sconvenevole nel caso del nostro marmo, è la più idonea al soggetto, poichè quì il nume è presentato nel più bel fiore degli anni suoi, e le gambe così poste denotano la *giovinezza giocosa* di Apolline (1). Questa importantissima scultura ristaurata nelle braccia e nelle gambe, prima che fosse in Napoli trasportata, si vedeva negli orti Farnesiani. Di essa se ne incontrano delle repliche in altri Musei; ed ognun sa che le repliche di un monumento antico sono il più sicuro indizio della eccellenza di esso.

Giovambatista Finati.

(1) Storia delle arti del disegno T. I. pag. 334.

SILLA — GALLIENO — LUCIO VERO — *Tre busti in marmo greco, alto ciascuno palmi 2.*

UN busto di Celio Caldo riportato dal Gronovio (1) somigliando al primo de' tre che veggonsi espressi in questa tavola, e propriamente a quello posto a sinistra del riguardante, ha fatto attribuire questo sorprendente ritratto a quello illustre personaggio. Le arti però essendo decadute ai tempi di Celio Caldo per la insorta barbarie ne inducono a ritrovare altro soggetto in questo ritratto che parla agli occhi, e in cui il marmo rammorbidito in carne ha ricevuto il pensiero che dalla sua fronte passa in quello dello spettatore. E son queste considerazioni che ci fan rimontare ai buoni tempi delle arti di Roma, in cui i maestri della Grecia intenti sempre a nobilitarle le facevan signoreggiare nella Città Signora dell'Universo. Fra gli eroi di allora non sapremmo ad altri meglio attribuire questo ritratto, se non al valoroso e tremendo Silla nel

(1) Tomo III.

fior della sua giovanezza, sia che ci fermiamo alla descrizione della sua indole e delle sue fattezze narrate da Plutarco, sia che al confronto di altri monumenti ci appigliamo. E se a taluno non piaccia rinvenirvi le sembianze di quel truce capitano, vi rinverrà certamente quelle di altro Eroe contemporaneo, cui l'arte ha comunicato tutto ciò che ha potuto di verità e di evidenza.

Valgano pel busto situato nel mezzo di questa tavola le stesse considerazioni fatte sul precedente. È desso comunemente denominato di Gallieno, cui le medaglie di quell'Imperatore non poco somigliano, e che non è indegno de' migliori tempi di Roma; poichè in un tempo di decadenza di lettere e di arti, quale era quello di Gallieno, non poteva la scultura far tanto, quanto questo monumento ne presenta; tanto più che nissun altro monumento di quel tempo ne offre altrettanta perfezione di scultura: quindi è probabile che ne' tempi felici delle arti vi sia stato un qualche personaggio che avesse un volto somigliante a quello che doveva avere Gallieno più secoli dopo; e nè si dica che vi sia stato un genio singolare, che in un secolo corrotto si sia sollevato a livello

de' secoli migliori; poichè allora la storia non avrebbe mancato di tramandarci il nome di un artista così celebre e privilegiato. È forza dunque conchiudere non doversi un tal busto a Gallieno attribuire, tanto più che in esso non si scorge alcun indizio che a persona Imperiale appartenga.

Nella testa antica inserita sul terzo ed ultimo busto espresso in questa tavola è stato riconosciuto il ritratto di Marco Arrio Secondo all'appoggio di rinvenirsi nel tomo III delle antichità del Gronovio un ritratto di questo illustre soggetto. E mal si appongono coloro che vogliono invece rinvenirvi il ritratto di Lucio Vero, poichè quello Imperator non è ancor comparso fra monumenti delle arti con iscinta capellatura e barba tosa.

Giovambatista Finati.

SCENA COMICA — *Bassorilievo in marmo grechetto alto palmo uno once 9, per palmi due, proveniente dalla Collezione Farnese.*

NEL teatro comico degli antichi spesso spesso leggiam delle scene, che lo sdegno ricordano del padrone verso del servo. Una di quelle scene per l'appunto ci presenta il pregevole bassorilievo di cinque figure in questa tavola delineato. Vedesi nel principal gruppo fuori la soglia di una stanza un famigliare in atto di rattenere il suo padrone adirato che vuol percuotere con un bastone ritorto il servo che per timore cerca sottrarsi alle vicine percosse, e sventuratamente s'imbatte in un Lorario (1), o altro servo con flagello in mano a bella posta chiamato per istaffilarlo: egli spaventato nel fuggire gli si stringe alla vita; il che forma un altro graziosissimo gruppo. Una fanciulla che

(1) I Lorarj appo gli antichi, al dir di Gellio lib. 10 Cap. III., erano alcuni rozzi uomini che avevan l'ufficio di battere e di legare, e i flagelli che usavano erano di funi contesti, come accenna Orazio all'ode 4, oppur di cuojo come ne istruisce Plauto in diversi luoghi delle sue commedie. Essendo il castigo dato con tali istrumenti il più vile ed ignominioso, si dava sovente a' servi.

suona dolcemente due tibie dispari posta in mezzo a questi due gruppi compie l' eleganza di questa bella composizione. Leggesi nell' Andria di Terenzio una scena che molto somiglia alla rappresentanza del nostro marmo. In essa Simone padre di famiglia insospettitosi degl' intrighi di Davo servo del di lui figlio Panfilo chiama Dromone suo servo (1) per far punire l' intrigante Davo, non curando le accorte rimostranze di lui. Per qualche simile cagione nella scena espressa nel nostro bassorilievo, chiamato il Lorario dal Padrone montato in collera, vedesi quegli uscito dalla gran tenda di fianco col flagello alla mano per battere il servo. L' introduzione in questa scena della descritta fanciulla suonatrice di tibie fa supporre, come opinò il Ficoroni che illustrò questo monumento (2), ch' ella non voglia accordare il

(1) Il Ficoroni nell'illustrar questo monumento riporta lo squarcio della scena dell' Andria, e caratterizza Dromone per un Lorario. Egli si sbaglia. Terenzio non intese mai d' introdurre in quella scena un Lorario. Simone chiama Dromone suo servo fidato per far punire Davo servo del suo figlio Panfilo per gl' intrighi da lui orditi, e quindi nel consegnarglielo gli ordina che venga ligato per le mani e i piedi a guisa di quadrupede ed attendere il suo destino nel corso del giorno. Nella nostra scena però è effettivamente espresso un Lorario nella figura che stringe il flagello; e ch' è in atto di percuotere il servo.

(2) *De Larvis scenicis et figuris comicis.*

suono alla battuta del Lorario, ma più verosimilmente per esilarare col suono gli spettatori in quel quasi intermezzo di battiture.

Le figure son mascherate, e quella del Padrone si distingue dalle altre per l'abito fimbriato che lo ricopre, e pel bastone ricurvo che stringe nella sinistra, indizio di superiorità e di capo di famiglia. La scultura è di buono stile romano, e la composizione è felicemente immaginata, e con franchezza eseguita, carattere costante della originalità.

Giovambatista Finati.

Base, parte di fregio, e due capitelli di marmo trovati in Pompei.

Molte sono le eleganze architettoniche che si possono raccogliere dalle rovine Pompeiane, nell' esame delle quali giova il separare la maniera Greca dalla maniera Romana. Alla prima di queste due maniere parmi che appartengano la base, il frammento di fregio, ed i due capitelli tutti scolpiti in marmo greco che in questa tavola pubblichiamo. La base ha i due tori, e la scozia vagamente intagliati di ornamenti, il toro superiore è fatto come un festone di alloro, e gli scuri sono forti, e risentiti; come leggieri ed appena apparenti sono gli ornamenti della scozia, e del toro inferiore. Morbidi, e leggieri sono quei fogliami che adornano il fregio che vedesi nel centro di questa tavola. I frammenti de'due capitelli in parte rotti e mancanti ambedue de' caulicoli, mostrano come varia, e moltiplice di forme fosse l'architettura di quelli antichi tempi. E moltissime sono le varietà che si vedono con bella grazia intro-

dotte negli ordini dagli antichi architetti, i quali con buonissimo giudizio sapevano variarli senza sfigurarli, nè si credevano soggetti a seguir servilmente le forme vulgate degli ordini istessi. I capitelli qui pubblicati appartenevano a' pilastrini di picciola dimensione, che decoravano un edifizio del foro pompeiano essendo stati rinvenuti nelle rovine del foro istesso.

Guglielmo Bechi.

Veduta della rovina delle Terme Pompeiane.

Rappresenta questa tavola, rovinata come ora trovasi, la parte postica delle Terme Pompeiane che sporge nella strada chiamata dell'Arco da quella specie di arco di trionfo in essa rinvenuto.

Vedesi alla sinistra accanto a quella scala, una delle porte d'ingresso delle Terme vicino al cui pilastro comparisce la volta dello spogliatojo, con in mezzo la finestra che lo illuminava; l'altra volta contigua a questa è quella del tepidario, e non apparisce che l'estrema parte della volta scanalata del calidario. Quelle stanze aperte sopra la strada sono botteghe separate dalle Terme. È da non omettersi (in quel muro ove sono aperte le due porte dell'ingresso della scala, e dell'ingresso de' bagni) la maniera di costruzione assai solida, e bella ed opportuna; essendo i pilastri tutti costruiti di mattoni molto bene fra loro connessi con poco cemento di calce assai meno che non praticasi in questi stessi paesi al dì d'oggi, e poi con un arco voltato sopra l'architrave della porta,

precauzione assai utile onde rendere la solidità della fabbrica indipendente dall' architrave di legno che va soggetto a curvarsi e deperire cogli anni, e che in quei tempi, come al dì d'oggi, è nell' uso comune di costruire sopra le aperture quadrate. Ma in Pompei stesso abbiamo esempj di architravi costruiti con arco piano di mattoni sovrastato da altr' arco pur di mattoni d' intero sesto onde non affaticare colle fabbriche soprapposte l' arco in piano, metodo certamente preferibile al primo e della cui solidità gli scavi pompeiani ci hanno somministrato prove convincentissime trovando illese sotto le altre rovine queste maniere di porte, mentre che le altre sono in parte diroccate per la mancanza del legname consumato dagli anni.

Guglielmo Bechi.

Mense di Bronzo. — *Ciascuna alta palmo uno e oncia 1 e mezzo, lunga palmo uno oncia 1, larga once 11.*

Presso popoli, ai quali un volar di uccello, uno strider di sorci, o un comparir di serpente, poteva esser presagio di prosperosi o infausti avvenimenti, ben si comprende in quale stima dovessero essere le viscere di quegli animali che la religione immolava agli Dei. E però nella storia troviamo e Greci e Persiani e Britanni e Galli e Cilici e Ciprii e Germani, e popoli d' ogni regione e d' ogni clima fin da tempi remoti esplorare con sì fatta divinazione la volontà dei Celesti. I quali pareva che non potessero interrogarsi efficacemente, finattantochè un impostore toscano per nome Tage non riducesse quella frode ad un rituale venerando, che la sapienza di Antistio Labeone espose in quindici grossi volumi. D' allora venire in voga la sacra dottrina dell' Etruria, consultarla tutte le Nazioni, e spedirsi a dodici città di

quella altrettanti romani di famiglie cospicue, che bene colà ammaestrati riportassero in Patria il tesoro dei riti sacrosanti. Ed ecco crescere la dignità sacerdotale, ed i destini del mondo dipendere o da una fibra minaccevole, o dal colore più o men vivo di un cuor palpitante. Ora tra gli oggetti appunto, che agli aruspici servivano per compiere le sacre loro osservazioni sulle interiora delle vittime, sono da annoverarsi quelli rappresentati in questa tavola. La figura segnata al n.° 1, e quella di cui due lati trovansi al n.° 9, e 20, sono due picciole mense che io chiamerò *extares;* presane analogia da Plauto (1), il quale chiamò *ollam extarem* la pentola dove si cuocevano le interiora prima d' imporsi sugli altari. Da Macrobio poi dicente (2); *che le interiora date si fossero agli Dei, o sugli altari, o sul focolare, o dovechè avessero voluto i sacerdoti*, dedurrò, che oltre agli altari vi erano ancora altri oggetti, su cui offerivansi le approvate viscere ai Numi. E che tra questi vi siano stati i nostri, me ne fa

(1) Rud. 1, 2, 46.
(2) Lib. III, *Saturn.* cap. 2.

certo anche la figura alquanto concava della parte superiore; giacchè in tal guisa, l' acqua con che si erano lavate, poteva scorrerne comodamente, e quindi offrirsi senza mescolamento di eterogenei corpi.

Quanto agli istrumenti segnati al n.° 5, 7, e 8 dirò che sono tante *lingulae* con che si esploravano le viscere. Gli altri segnati al n.° 4, e 5, servivano ad innalzarne qualche parte ascosa per meglio osservarla, giacchè la religione vietava toccarle con mano: ma e di questi e dei rimanenti segnati ai n.ri 2, 3, 6, 11, 12, 13, 14 i nomi si sono perduti con tanti libri di Aruspicina, di cui ogni articolo, che oggi si leggerebbe ridendo, faceva tremare Scipione ed Annibale.

Bernardo Quaranta.

Due Tazze di Bronzo. — *La prima del diametro di palmo uno e once 7, la seconda del diametro di palmo uno, once 8 e mezzo.*

La prima tazza disegnata in questa tavola (1) merita di essere attentamente osservata pei suoi ornati. Nella parte concava (2) ha la testa della Gorgone chiamata dai Greci γοργειον, e più tardi γοργονειον, che ben tradurresti *spauracchio*, *terriculamentum*, come derivante da γοργος *terribilis*. In origine i guerrieri la portarono sugli scudi per ispirare terrore al nemico; ma l'arte in età men remota la fè servire ai suoi capricci, e ne fregiò monumenti d'ogni maniera.

Gli arabeschi poi che abbelliscono i manichi della nostra tazza (3), tra molti fogliami, ci presentano una figura alata, la quale colle mani tiensi disteso innanzi un grembiale, ed una testa in cui scorgi un non so che di spavento. Questo genere di

(1) N. 1.
(2) N. 2.
(3) N. 3 e 4.

ornamenti nacque nell' India, dove fin da tempi antichissimi quella nazione univa colle piante i suoi sacri animali, o questi congiungeva bizzarramente fra loro, per intesserne le vesti ed i tappeti. I Greci non tardarono a conoscerli, gli appellarono ζωδια, e mano mano li portarono ad una perfezione degna di quella viva loro fantasia che aveva fusi tutti gli elementi della bellezza per farne le sembianze di Venere ed il suo magico cinto.

Delle figure incise nella seconda tazza (1) trovo la spiegazione in un racconto di Apollodoro (2). Egeo Re d'Atene, egli dice, ebbe due mogli, la prima Meta di Oplete, la seconda Calciope di Ressenore. Ma privo di prole coll'uno e coll'altro connubio, consultò a tal uopo la Pitia. Della quale non comprendendo l'oracolo faceva ritorno in Atene, quando giunto a Trezene fu da Pitteo ospitalmente accolto, e quivi si congiunse con Etra di lui figlia e la incinse. Temendo poi che i suoi fratelli, per assicurarsi del regno di cui il fanciullo che poteva nascere sarebbe stato erede, non

(1) N. 5 e 6.

(2) Lib. III, cap. 6 e 7.

l'uccidessero, pensò di tenerlo occulto, finchè nella gioventù e nella forza trovato non avesse una difesa alle insidie loro. Laonde condusse Etra innanzi ad una pietra detta *l'altare di Giove Stenio* (1) e sotto di essa nascose la spada e le scarpe, imponendole che dato in luce un figlio gli celasse il genitore: ma giunto alla forza da sollevare quel sasso per toglierne i depositati oggetti, allora manifestatogli il padre inviasselo con essi in Atene. A questo fatto alludono le nostre figure. Egeo armato di spada, di lancia e di scudo, con la clamide avvolta al sinistro braccio, ha il piede sulla pietra dove nasconderà le cose che dovranno servire alla prole per farsi riconoscere da lui (2). Egli ha aperto il suo volere ad Etra sedente, la quale ha già in mano una delle di lui scarpe. Costei lo ascolta con quello sbalordimento che è conseguenza delle spiacenti novità, ed ha nel sembiante tutta la malinconia che accompagna una donna nel dividersi dall'amor suo.

Bernardo Quaranta.

(1) Pausania Lib. 2. pag. 192. ed. Kuhn.

(2) Questa pietra, dopochè Teseo, frutto delle cennate nozze, n'ebbe tratti i segni della sua legittimità, fu chiamata *la pietra di Teseo* πετρα Θησεως. Pausania lib. II, pag. 188 e 192.

Armi di Bronzo.

L'antico scudo imbracciavasi mediante un anello o manico, come vorremo chiamarlo; il che, massime se fosse stato di bronzo, stancava in breve d'ora il guerriero. Ad evitare sì fatto inconveniente si pensò di cacciarvi al di fuori una specie di cilindro da cui coprivasi il braccio, in guisa che l'intero suo peso non più su questo gravitava, ma sostenuto veniva con maggior comodo dalla testa dell'omero. Così, oltre alla cennata utilità, la faccia di chi pugnava rimaneva coperta dal margine superiore, e perciò sempre difesa dai colpi. Tali sono gli scudi segnati col n.° 1 e 2 di questa tavola. Avvalorasi quel che dico da una statuetta di bronzo del R. Museo. Essa rappresenta un combattente in atto di correre addosso al nemico, il quale, nel modo per me descritto, uno somigliante ne imbraccia. Usavasi poi sì fatto scudo non solo dalla gente di terra ma eziandio da quella di mare, al che alludono il tridente, il delfino, il timone, il gran-

chio e l'ancora che adornano il primo. Il secondo viene abbellito intorno intorno da un fregio d'ellera e di quercia, e da tre cerchietti; dei quali in quello di mezzo scorgesi Ercole colla clava, negli altri le teste di due Genietti alati.

Uno scudetto simile a' descritti pende dalla catenuzza al n.° 3. La palma e la corona coi lemnisci di cui è fregiato, unitamente alla spada ed al tridente, fan vedere essere un'offerta votiva navale. Conferma la mia congettura quel quadrato dove son ripetute la palma e la corona. Esso rappresenta una di quelle tavole dove si scriveva il nome dell'oblatore, che qui è *RETI SECVNDI*, cioè: (*votum*) *RETIcii SECVNDI*, o tal altro non per le iniziali ma per la desinenza diverso (1). I due triangoli che hanno il vertice in due de'lati opposti, sono le anse per le quali poteva esser presa con amendue le mani ed offrirsi agli occhi dello spettatore, senza che le lettere o le figure restassero menomamente coperte. Ciò si fa chiaro da parecchi monumenti sepolcrali, dove l'arte volendo mettere un' iscri-

(1) Come p. e. *RETIi*, o *RETInacii SECVNDIani*, *SECVNDIniani*, *SECVNDIni*, *SECVNDInii*, *SECVNDIeni*, e simili.

zione, per abbellimento la finse scritta in una di tali tavole; e perchè vi comparisse soprapposta ve la incise in rilievo insieme con due Genietti che per le mentovate anse la tenessero. In sostegno poi della data spiegazione aggiungerò, che in altri bronzi, dopo la catenuzza e il quadrato coll' epigrafe, invece dello scudo si osserva un gambiere, segno della tibia creduta salva pel favore del cielo. Nel nostro monumento abbiamo solo il nome di chi aveva mostrato al nume la sua gratitudine, ma spesso l' iscrizione esprimeva eziandio l'oggetto del voto. Il si deduce chiaramente da quei versi del Venosino:

....Me tabula sacer
Votiva paries indicat uvida
Suspendisse potenti
Vestimenta maris Deo.
..... Del templo affissa
Alle mura sacrate
Una tavola annunzia al pio devoto,
Che tutte ancor bagnate
Le vesti appesi al Dio del mare in voto (1).

L'ultimo tra gli oggetti di questa tavola che

(1) Dalla mia traduzione inedita d'Orazio.

meriti gli attenti sguardi dell' osservatore è la parma del n.° 4, giacchè la targa del n.° 5 nulla ci offre di singolare. Questa parma è adorna di un fogliame condotto in triplice giro, ed in mezzo vi si ravvisa la testa della Gorgone. Da Erodoto (1) sappiamo che presso molte barbare nazioni si recideva il capo al nemico, e quello, ovvero la sua maschera, s' inchiodava sulla corazza, o sullo scudo. Negli estremi confini delle occidentali contrade i Greci viaggiatori appresero sì fatto costume, e però veggiamo quella testa su l' egida di Pallade Tritonia. Più tardi vi si appose di metallo, e di tale era adorno lo scudo di Agamennone (2) e quello della Pallade eretta nell' Acropoli (3). In fine divenne un ornato assai caro agli artisti, perchè lo credettero amuleto contro l' invidia. Ed eccola sul muro che dalla parte meridionale univa la cittadella d' Atene al teatro (4), nelle gemme che s' incastravano negli anelli, e finalmente ne' vezzi onde si fregiavan le

(1) Lib. IV, 65.
(2) *Iliad. II*, v. 36.
(3) Plutarco in *Temist.* c. 10.
(4) Pausania, *Attic.* cap. 13.

donne, come fu quello che Stazio (1) diede alla sua Ermione (2).

Bernardo Quaranta.

(1) *Theb.* II, 78.

(2) Molte cose potrei qui esporre intorno a questo soggetto, ma per al presente sono costretto dalla brevità ad inviare gli archeofili alla mia dissertazione intitolata: *Le pitture di un antico vaso greco fittile appartenente alla raccolta del Sig. D. Pier Luigi Moschini* ec. pag. 15.

Monete antiche.

Mostra questa tavola dodici medaglie di due nobilissime Città della Lucania, Eraclea io dico, e Metaponto. In quelle della prima vedesi sovente effigiato Ercole, nume della città tutelare, e dal quale prese anche il nome: ed infatti armato della clava e della pelle del leone e dell' arco e degli strali trovasi nel rovescio delle quattro prime medaglie che son tutte di argento. In quella del n.° 1 assai acconciamente è presso ad Ercole scolpita la civetta, simbolo di Minerva costante protettrice e compagna di Ercole in tutti i suoi travagli. E la testa di questa Dea è anche nel ritto di queste medaglie, come ne convince l' iscrizione di altra non dissimile in cui leggesi scritto presso alla simil testa di donna galeata in dorico dialetto il nome stesso della diva AΘANA. Vaghe per la forma sono le galee diverse della diva, costante ornamento delle quali è un mostro marino, che o è Scilla, o almeno simile a Scilla. Nel rovescio della medaglia del n.° 2 è presso ad

Ercole l' attributo del suo *carchesio* cotanto dalle favole celebrato quello stesso che nelle medaglie di Cotrone egli ha tralle mani. E nelle medaglie de' numeri 3 e 4 l' eroe è dalla Vittoria coronato.

Anche ad Ercole ed a Minerva fu sacra la medaglia del n.° 5 ove è nell' uno de' lati una doppia figura di quel nume con patera nella destra, clava e pelle di leone nella sinistra. Incerto è perchè due Ercoli, e non un solo sien qui effigiati, nè alcuno de' dotti interpetri delle antiche medaglie ne han finora indagata la causa. Dall'altro lato è Pallade armata e sagrificante; ed oltre al clipeo ha presso di se un simbolo, che vedesi pure nelle medaglie metapontine, e che per quanto si apprende anche da vasi dipinti, indicar deve una face. Della stessa diva è la testa ornata di galea a tre creste che comparisce nel ritto della medaglia del n.° 6, ed acconcio tipo ad indicarne la forza ed il valor militare è il trofeo scolpito nel rovescio.

L' iscrizion principale delle medaglie di Eraclea è doppiamente segnata, leggendosi in alcune ΗΡΑΚΛΗΙΩΝ ed in altre ΗΡΑΚΛΕΙΩΝ. Le ini-

ziali che veggonsi nel campo indicano nomi di magistrati o di monetieri.

A Cerere son quasi tutte dedicate le medaglie de' Metapontini, e la spiga abbondante di lei dono ne è pressochè sempre il tipo principale: del qual dono proprio de' fertili campi metapontini furon questi sì superbi, che dedicarono in Delfi un' aurea messe. Nel ritto è sovente testa di donna, che ben può Cerere denominarsi, ed è talvolta anche indicata dalla leggenda dorica ΔΑΜΑΤΗΡ. Altre volte è quella di Ercole (n.° 8), o di Bacchiche e campestri divinità (n.ri 9, 11, 12), il culto delle quali non solea mai da quello di Cerere esser disgiunto.

Francesco Maria Avellino.

*

La Madonna della Gatta, *quadro in tavola di Giulio Romano. Alto palmi sei e mezzo, largo palmi cinque e mezzo.*

Bizzarro, copioso, e vivacissimo sorti dalla natura l' ingegno Giulio Romano, ed ebbe ventura che glie lo coltivasse il più misurato, e bello spirito che vanti la pittura l' incomparabile Raffaello da Urbino, il quale invaghitosi della prontezza e vivacità di Giulio lo tenne più come figliuolo che come scolare, e gli lasciò morendo in pegno di amore con l' ultimo addio la sua eredità. Che di vero grandissimo era l' ajuto di che Giulio Romano soccorreva al suo caro maestro, mettendo egli mano a tutt' i lavori che Raffaello conduceva, di niun altro più che di lui rimanendo l' Urbinate soddisfatto. E 'l buon concetto che di lui faceva quel sì giusto estimatore del buono, e del bello, è il punto il più luminoso dell' elogio di Giulio Romano. Non meno come Pittore, che come Architetto merita seder fra i primi il nostro Giulio, come lo attestano tanti edificj di capric-

ciose, e strane invenzioni con suo ordine murati, di modo che ebbe a dire il Cardinal Gonzaga, (che Mantova reggeva per i Nipoti, mentre Giulio era deputato sopra gli edifizj di quella città) esser Giulio più a dritto Padrone di quello Stato, di lui medesimo che il governava, tanta era la bellezza che per la sua industria aveva acquistato quella città. E furono le preghiere di questo Cardinale che lo distolsero dall'andare a presedere alla fabbrica di S. Pietro, ove era con istanza chiamato: sì grande correva allora per tutta l'Italia la fama di Giulio come Architettore. La Villa Lante, il Palazzo del Te, infiniti edifizj, infiniti affreschi, ed infinite tavole fanno testimonianza del bello, e ferace ingegno di Giulio sì in Pittura che in Architettura, il quale morì ricco, riverito, e pianto in Mantova che aveva colla sua arte sollevata dal fango allo splendore di ben adorna, e cospicua città. Il mille cinquecento quarantadue fu l'anno della sua morte essendo nato nel mille quattrocento ottantaquattro.

Il quadro che quì pubblichiamo è veramente uno dei più belli che sian sortiti dal pennello di Giulio. E lo dipinse tutto ancor pieno de' belli

esempj, ed ammaestramenti del suo Raffaello, e nel vigore dell'età, quando cioè ebbe finiti gli affreschi della sala di Costantino come ci testimonia il Vasari. Questo quadro ha preso il nome della Gatta da quella gatta che piuttosto viva che dipinta si scorge a'piedi della Madonna. In una camera riccamente addobbata ha quì Giulio Romano rappresentata la Sacra Famiglia in un gruppo tanto maestrevolmente composto, che si può dire senza esagerazione non potersi far cosa nè più sublime, nè più perfetta di questa.

La Madonna siede, e sostiene in grembo Gesù bambino con la man destra, mentre colla sinistra abbraccia S. Elisabetta che inginocchiata si appoggia essa pure in grembo alla Madonna a vagheggiare i due pargoletti vaghissimi, che si regalano di certe ciriege che S. Giovannino offre a Gesù dentro la pelle di cui è vestito facendone grembiale con modo molto naturale, e fanciullesco. Quanta bellezza giovanile nella Madonna! che vecchiezza venerabile, e decorosa nella S. Elisabetta, che grazia, e celeste innocenza ne' due fanciullini! e le bellezze, e 'l decoro, e le grazie di tutte le età sono con sì bella armonia,

varietà, ed intreccio di linee espresse in questa Sacra Famiglia che fa esclamare a molti con ragione non averne Raffaello mai composta una migliore di questa, sebbene i suoi modi vi si veggano da Giulio Romano con buonissimo accorgimento imitati. È anche rimarchevole come un tanto Pittore capace di ogni più sublime volo nell'arte abbia con sì grande accuratezza dipinto tutte le più minute cose, che in questo quadro si veggono. Un canestrino con il lavoro della Madonna, le forbici, e certi gomitoli di filo tanto veri che sembra poterli svolgere, un gatto che più lo guardi meno credi che sia dipinto, una bella culla ricca di ornati, e più indietro un letto tutto intagliato; più lontano un candelabro colla sua lucerna, ed un cagnolino, e nella stanza che si vede contigua a quella ove sta la Sacra Famiglia, due colombe, ed una gabbia con un uccello, e S. Giuseppe poi in lontananza che viene verso la Santa Famiglia: e tutte queste cose con tanto amore, e con tanta diligenza dipinte con quanta le dipingerebbe un pittore che avesse in esse tutto il suo fare concentrato, e ciò da un sì alto, e copioso intelletto come quello di Giulio Romano!

Le quali considerazioni ci fanno ripetere che è parte essenziale di ogni ingegno avviato alle belle arti, l'accuratezza, e la diligenza, da cui nè la più gran fantasia, nè il più pronto operare può senza scapito dispensarlo. Dovremo finalmente dolerci del mal uso che aveva questo pittore di mescolare troppo nero ne' suoi colori, il che ha tolto alle sue pitture tutta la vaghezza del colorito, disavventura dalla quale neppur questa bellissima ha potuto sottrarsi, che dalla raccolta della Casa Farnese è venuta ad abbellire questo Museo.

Guglielmo Bechi.

FRAMMENTO DI DIPINTO POMPEIANO. *Alto palmi tre once cinque, largo palmi due once dieci.*

IN quella stanza medesima in cui fu trovata la bella pittura che sotto il titolo delle nozze di Zeffiro pubblicammo alla Tav. II. di questo volume, sta (circondato da vaghissime grottesche) il frammento di quadro che è il subietto di questa Tav. XXXII.

Che quella figura seduta (di cui non rimangono che le sole gambe, e parte delle cosce), alla pelle del leone che manifestamente si vede su di esse, non che alla complessione robusta delle forme sia ivi situata per Ercole, non sembra da dubitare, aggiungendosi a questo la clava, ed una faretra coperta di una pelle che vicino ad essa si veggono. Erano queste le armi come ognun sa che le antiche favole attribuivano al più valente di tutti gli Eroi. Molti in vedere quel gesto che fa quel fanciullo con ambe le mani spante quasi nell' atto di aver presentato l' Eroe di una qual-

che cosa han creduto in esso ravvisare il servo Lica che porta ad Ercole la veste fatale tinta nel sangue avvelenato del Centauro, dono della credula, e gelosa Dejanira, ed in quella donna che spinge il fanciullo verso l'Eroe la bella Iole funesta cagione di quelle gelosie. Altri poi hanno congetturato che quel garzone vestito alla Frigia possa essere Ila tanto ad Ercole diletto. Mancando in questo dipinto la parte principale lasceremo da parte ogni congettura come poco fondata, e staremo contenti a lodare la prontezza, e verità della mossa nel garzonetto, l'espressione, e venustà nella donna che lo accompagna, e la maestrìa di esecuzione che di questo frammento ci fa tanto deplorare la parte mancante. È il Frigio garzoncello vestito al di sotto con maniche e calzabrache cilestre, su cui una tunica biancastra due volte succinta, ed un mantello giallo su di esso, con calzari bianchi, ed un berretto paonazzo in testa. La donna che ha un panno bianco ravvolto alla testa tiene una tunica verde ampia, e fluttuante in multiplici pieghe sopra un' altra tunica bianca dalle quali ha sprigionato l'omero, e il braccio destro guarnito di un doppio smaniglio.

Sotto la pittura delle nozze di Zeffiro sopra descritta è nella stanza istessa su fondo nero dipinta quella caccia che al di sopra del frammento descritto presentiamo in questa tavola. Un cinghiale da due cani assalito con un genietto che ha sembianza di fuggire gridando da quella fiera, sono in questa parte di fregio rappresentati. Bellissima è l' esecuzione di questi animali i cui movimenti sono pronti, veri, e spìritosissimi.

Guglielmo Bechi.

*

SCENA COMICA — *Pittura d'Ercolano alta palmo uno once 7 e mezzo, larga lo stesso.*

GLI Ercolanesi che prima di noi pubblicarono questa pittura (in Ercolano scavata) non trovarono niuna scena di antica Commedia a cui riferirla, nè è a noi dato di oltrepassarli nelle nostre indagini. Che una scena di Commedia sia in essa espressa chiaro apparisce e da'gesti, e dalle persone in questo dipinto rappresentato. Il Servo *condottiere* principal sorgente di ridicolo nell' antica Commedia vedesi chiaro in quell' uomo che buffoneggia tenendo una mano su i fianchi e facendo come volgarmente dicesi le fusa torte coll' altra, con protendere l'indice ed il minimo, raccogliendo l'altre tre dita alla palma della mano, gesto a cui la più giovane delle due donne non può trattenere le risa che cerca con moto molto naturale di raffrenare e nascondere, turandosi la bocca con la mano destra. L'altra donna che ha sembianza di vecchia pare voler forzare la giovane ad udire i discorsi del servo che il suo

gesto dimostra non essere della più scrupolosa decenza, mentre ripeteremo cogli Ercolanesi che anche i Greci esprimevano con questo gesto gl' inganni che le donne amate fanno agli amanti, i quali il nostro servo ha apparenza di consigliare alla giovane attrice ajutato dalla vecchia mezzana. Nella qual congettura ci conferma eziandio il considerare che l' antica Commedia era ben lungi dall' esser ristretta in quei limiti di decenza, ne' quali l' ha confinata la costumatezza delle nostre scene. I servi sappiam da Donato che portavano picciole, e strette le vesti, sia per apparir poveri, consigliandoli la povertà a molte malizie, e forzandoli a molti pericoli, in cui ravvolti traevano le risa dagli spettatori, sia che il facessero per essere più spediti all' azione che vivacissima e continua era ad essi per lo più destinata, essendo perciò chiamati condottieri della Commedia come abbiamo altrove osservato. Il nostro servo ha una picciola tunica bianca, con maniche corte, un corto mantello giallo chiaro orlato di bianco, ed è al disotto vestito di giallo scuro. La giovane attrice porta due tuniche, una rossa cupa con maniche lunghe al di sotto, su cui un' altra senza

maniche, rossa più chiara con un manto bianco sopra di queste. La vecchia è vestita di un pallio rosso mattone con una tunica verde chiara al di sotto. È rimarchevole come questa vecchia dimostri nella deforme maschera la turpitudine del suo mestiere, apparendo orba, e scontorta nel viso. Anche la maschera del servo ha tutte le caratteristiche a' servi attribuite, che non ripeteremo per averle altrove descritte. Da questa dipintura si può pure attingere una chiara idea della forma del socco, che tutti e tre i comici calzano di eguale struttura, e di color giallo. Le due maschere che tratte da una pittura pure Ercolanese presentiamo nel basso di questa tavola colla loro capigliatura non che coll' aria mesta nell' una, e spaventata nell' altra, fanno congetturare essere maschere tragiche. Pronta, e spiritosa è l' esecuzione di questo picciolo dipinto che assai cose racconta dell'antica Commedia, che lo rendono commendabile a tutti coloro i quali traggon diletto da' monumenti delle arti antiche.

Guglielmo Bechi.

Mosaico — *Quadro di palmo uno e once 8, per palmo uno once 7, provveniente da Pompei.*

Il prezioso quadro in Mosaico che imprendiamo a dilucidare in questa tavola fu scavato in Pompei nell' Aprile del 1762 in una casa fuori le porte della Città. Come il primo e l' unico che in quel tempo fosse comparso alla luce formò lo stupore di tutti i conoscitori delle Arti degli antichi, ed arrecò non lieve incremento alla Reale raccolta. Esso presenta una scena espressa da quattro figure mascherate che suonano diversi strumenti. La prima figura ch' è di uomo occupa la destra del quadro, ed è in atto di suonare un gran cembalo; o tamburrino che dir vogliamo: l' altra che segue sembra una donna ed accorda al suono del cembalo del compagno quello de' due crotali che agita colle mani: parimenti donna è la terza che si vede di profilo e suona due tibie, e la quarta ch' è di un fanciullo dà fiato ad una piva. Eleganti e ben piegati ne sono i panneggiamenti, e tutta la composizione è ottimamente aggruppata, e con preci-

sione condotta e disegnata. Tutto il lavoro è contesto di piccioli pezzi di paste vitree (1) di vaghissimi colori cangianti, ed è di una non ordinaria sottigliezza. I capelli e le piccole erbette che ornano le maschere, e le palpebre sono di una sottigliezza che sfugge l' occhio. Ciò che però accresce il gran pregio di questo monumento è il nome dell' artefice in caratteri neri nella sommità a sinistra del quadro ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ. *Dioscoride di Samo fece;* nome sino a quel momento sconosciuto, e che arricchisce l'elenco degli artisti greci di un cotanto celebre mosaicista. Questo monumento prezioso presso de' moderni non lo era meno presso gli antichi, poichè al dir del Winckelmann una pittura ritrovata nel 1759 nell'antica Stabia n'è una bella copia.

Giovambatista Finati.

(1) Si è sinora creduto che questo mosaico ed altri molti di simile lavoro che serbansi nel Real Museo Borbonico sieno conformati di pietre dure. Io ho cercato de' lumi al Mosaicista Sig. Luchini, ed egli mi ha fatto osservare chiaramente che tutti i pezzetti conformanti il mosaico sono di pasta, facendomene scorgere il grado di durezza, e l' intrinseca qualità specifica corrispondente alla stessa materia che si adopera ne' mosaici moderni.

TRE BICCHIERI DI TERRA COTTA — *Alto ciascuno once 10.*

UN vaso da bere ad un solo manico appellavasi *cotilisco*, a detto di Polluce (1); ma questa denominazione è troppo generica. Vasi ad un manico ne abbiamo di ben grandi, d' infinite dimensioni d' innumerevoli forme, ed insigni per mille particolarità curiose. Dunque è tanto incredibile che quel nome diminutivo quadrasse a tutti questi, quanto sarebbe vano il chiedere come gli antichi addimandassero quello che il primo (2) è inciso in questa tavola. Svolgi quanto vuoi le vetuste memorie, neppure un cenno troverai della nomenclatura conveniente a sì fatte stoviglie. E però, abbandonata la indagine del nome, cercherò d' illustrare la bizzarra figura di questo monumento, aprendomi a ciò la strada con un

(1) Lib. II, n. 2.
(2) Al n. 1.

epigramma di Marziale, che così traduco (1):

Immagine ridicola d' un Batavo
Maschera son, opra di Rufo il figulo.
Le mie guance, di cui prendi trastullo,
Spiritar fanno il povero fanciullo.

Da questi versi impariamo: che gli antichi facevano delle maschere di creta; che queste rappresentavano qualche barbaro, nome col quale veniva chiamato chiunque non fosse nè Greco nè Romano; e che erano in sì smodata caricatura da mettere paura ai ragazzi. Or una di sì fatte maschere io riconosco nel vaso di cui favello. L' artista dar volendo ad un bicchiere grottesca figura, ne ha fatto la testa di un re persiano, siccome argomentasi dal diadema trapunto su cui sorge ἡ ορθη τιαρα, *la tiara eretta.* Vi si scorgono spaventevoli occhioni, le orecchie d' asino, la barba, ed i mostacchi che nudrivansi tanto gelosamente da quel popolo: dal quale forse ne impararono i Greci la foggia, dicendo Polluce nel secondo (2): *i peli sotto il naso chiamerai* mo-

(1) *Sum figuli lusus Rufi, persona Batavi:*
Quae tu derides, haec timet ora puer.
(2) *Onom.* segm. 86.

stacchio, sottonarice, soprabarba, primo germoglio, *i peli del labbro inferiore,* pappo, il *composto di quelli e di questi*, barba. Ed il notarsi da Plutarco (1) come cosa di attenzione degna, che a Sparta gli Efori comandavano espressamente nell' Editto, di *non farsi crescere i mostacchi*, aperto mostra, oltre a tanti monumenti, quanto fossero stati in moda per tutta la Grecia.

La maschera che ci offre il nostro monumento è quella appunto, che i Latini dissero *Lamia, Mania,* ed i Greci *gorgonìon*, *e mormolicìon* dai vocaboli γοργος *terribile,* e μορμος, o eolicamente μυρμος spiegato da Esichio per *timor panico. Mormolicìo*, dice lo Scoliaste di Aristofane (2), *dinota ogni cosa da che restano atterriti i fanciulli*, *e particolarmente quelle maschere brutte alla cui veduta impauriscono.* Non lascerò poi di notare con quanto giudizio il figulo abbia qui unita una maschera col vaso da bere, quasi per richiamare a memoria e la origine e l'uso che ebbero comune. La drammatica nacque dalle feste del vino, ed in esse appunto quei

(1) In *Agide.*

(2) *Pac.* v. 102.

rozzi improvisatori si coprivano il volto di bizzarre maschere, per meglio divertire gli astanti coi pungenti motti licenziosi. Onde chi a quelle informi cantilene cominciò a dar certa norma, fosse Tespi, o Cherilo come vuole Suida, anche delle maschere venne salutato inventore. Nè ad altro fine fu condotto sulla divisata tiara quel fogliame del *polypodium filix mas*, da taluni archeologi *palmetta etrusca* malamente chiamato, e per la sua forma tirsoidea ne' bacchici vasi le mille volte ripetuta. E simili alle figure dipinte sui vasi dionisiaci sono la donna e l'uomo barbato, che, divisi da un altare, veggiamo comparire sul nostro bicchiere (1). Questi è un sacerdote che stringe nella sinistra lo scettro, come il Crise d'Omero: quella, atteggiando le mani a guisa di chi si scusa, sembra rispondere a qualche interrogazione direttale dal primo col gesto della destra. Lo scettro è adorno di piccioli segni, come fossero tanti chiodetti, i quali perchè solevano esser di argento gli meritarono l' epiteto di *argiroelo*.

Non voglio trasandare infine che la ridicola

(1) Vedi il n. 2.

caricatura rappresentata nel nostro bicchiere, ebbe anche lo scopo di allontanare il fascino dagl'intemperanti bevitori; giacchè per gli antichi sì fatta virtù possedeva qualunque immagine sconciamente ridicola (1).

I numeri 3 e 4 rappresentano due di quei vasi da bere detti ῥυτα, ῥυτοι, ῥυσιδες, (2) *rhyta*, *rhytoi*, *rhysidès*. Erano a forma di corno, di che gli antichi primitivamente si servirono in vece di bicchieri; avevano un forame alla punta il quale restava otturato dal dito finchè il bevitore toltolo non ne facesse scorrere in bocca il liquore; e da questo *scorrere*, detto ῥυειν, presero la denominazione. Con processo di tempo non più gli artisti praticaronvi quel forame, ma vi adattarono in vece uno o due manichi, ed allora la base ne formava la bocca. L'arte cercò di abbellirli, dipinseli con varie figure, e della estremità fece una testa di porco, di bue, di cervo, o di altro animale. Dei nostri il primo ha quella d'aquila colle orecchie

(1) Vedi il Chiarissimo Signor Cavaliere D. Michele Arditi nel dottissimo Opuscolo *Sull' amuleto contro del fascino che si vede in Pompei* pag. 31, e la mia dissertazione *sopra un bronzo che si conserva nel R. Museo Borbonico* pag. 20.

(2) Ateneo p. 497. Diodoro 20, 63. Ulpiano *in Midian.* p. 363.

di ariete, il secondo quella di montone e somiglia perciò al *rhyton* che vedesi in mano a Bacco sopra un cammeo del cardinal Carpegna (1). Ma anche una specie di caricatura dobbiamo ravvisare in questi bicchieri, i quali uniti al primo, attesa la squisitezza del lavoro, ci fan vedere che il loro fabro non era degli ultimi. Sì fatte figure sono il divertimento delle fantasie che vogliono riposarsi dal severo lavorare, nel che gli antichi non differivano dai moderni. Fra i quali, a non parlare di Leonardo da Vinci, del cavalier Ghezzi, e dell'Hogart, Raffaello istesso colla mano medesima che dipingeva le vaticane logge, non ebbe a discaro di fare in tre scimie una caricatura del Laocoonte.

Bernardo Quaranta.

(1) Buonarroti, *medaglioni*, p. 432

CLAUDIO SEDENTE — *Statua colossale in marmo di Luni alta palmi 8 e mezzo provveniente da Ercolano.*

SOGLIONO ordinariamente i cultori delle arti degli antichi rinvenire nelle statue sedenti simili a quella espressa in questa tavola l'effigie di qualche grande Uomo elevato alla sfera degli Dei. A questo grado furono elevati presso che tutti i Cesari idolatri, ed uno di essi par che ne rappresenti la bella statua sedente di cui ragioniamo. Fu dessa rinvenuta negli scavi di Ercolano priva affatto di testa e di braccia, il che ne indusse a lunga disputa per la divinazione del soggetto per essa rappresentato, e per lo restauro da eseguirsene; ma sul principio di questo secolo la disputa è cessata al comparire negli scavi di Veia una statua di Claudio simile alla nostra: su questo fondamento è stata essa ristaurata per un Claudio, ed anche per la considerazione di essere stato questo imperatore annoverato fra 'l numero degli Dei dal suo successore Nerone. Seminudo dal

pube in su è adagiato sopra di una magnifica sedia. Il paludamento dall' omero sinistro viene a panneggiargli grandiosamente le cosce, lasciando nuda la sola gamba manca che sporge in fuori più dell' altra. Sono osservabili nel paludamento alcune righe orizzontali quasi fra lor parallele, nè saprebbe ben determinarsi, se con esse abbiano voluto esprimersi i segni che rimangono dall' essere stato piegato, o una particolare foggia di drappo così tessuto, distinto per colore o per trame. Non dispiaccia intanto il sapersi, che questa statua colossale fu la prima a venir fuori dalle scavazioni di Ercolano, e la prima a dar cominciamento alla serie Ercolanese ed al ricco Museo Borbonico. All' eccezione della testa e delle braccia che son moderne aggiunzioni del Tagliolini, tutto il resto è ben conservato e di buona scultura romana.

Giovambatista Finati.

AUGUSTO SEDENTE — *Statua Colossale in marmo grechetto alta palmi 8, provveniente da Ercolano.*

IL Fondatore del romano Imperio, colui che ebbe il sommo ingegno di far obbliare i furori e le crudeltà del Triumvirato, e guadagnarsi il cuore de' Romani colle sue liberalità e colla sua giustizia, onde fu detto

» Triumviro crudel, pietoso Augusto »

non di rado s'incontra nella stessa attitudine della statua espressa in questa Tavola, attitudine che ordinariamente veniva assegnata a quegl'Imperatori del Gentilesimo che erano elevati al numero degli dei. Ed Augusto infatti pel suo felicissimo regno di quarantacinque anni segnalando un'epoca molto memorabile, fu collocato fra i Celesti dal suo successore Tiberio. La nostra statua, che fu una delle prime ad uscir dagli Scavi di Ercolano, si rinvenne priva di testa e di braccia, sprovveduta in conseguenza delle essenziali ca-

ratteristiche determinanti il soggetto per essa rappresentato. Ma le addotte considerazioni, l'esistenza in Vienna del famigerato Cammeo, in cui è sculto Augusto divinizzato simile alla nostra statua, lo stile infine della scultura de' buoni tempi di Roma determinarono lo scultore Tagliolini di divinarne la ristaurazione per un Augusto.

Siede nobilmente lo scaltro Ottavio su di una magnifica sedia avendo la dritta poggiata su di un ginocchio, e la sinistra elevata a stringer un' asta. Dall' omero manco gli pende una grandiosa clamide, che dal mezzo in su lo lascia nudo di prospetto, foggia ordinaria che gli antichi stabilirono al vestire del Padre de' numi; quindi non è improbabile che nel nostro simulacro volle farsi l' apoteosi di Augusto; e in questo caso la divinazione del ristauro della testa e delle braccia merita plauso ed approvazione.

Giovambatista Finati.

PROVINCIA — BACCO INDIANO — MINERVA. *Tre busti, il primo ch' è in marmo greco è alto palmi 2 e once 3; il secondo ch' è in marmo grechetto è alto palmi 2, e l' ultimo ch' è nello stesso marmo grechetto è alto palmi 2 e once 2, e tutti e tre provvengono dagli Scavi di Ercolano.*

IL primo de' tre busti espressi in questa tavola num.° 1 è stato attribuito a Cibele per avere secondo il solito di quella dea il capo turrito. Ma poichè una larga fascia le accerchia la fronte e va con varj giri a legarle la capellatura e sopra e dietro la testa, ne fa piuttosto credere la rappresentanza di una delle tante Provincie, che al pari della Madre degli dei ha per emblema una torre sul capo. Oltre di che le due spirali ciocche di crini che dalla legatura di dietro della fascia si diramano di qua e di là del collo, e vanno a ricaderle sul petto ricoperto dalle pieghe della tunica, mostrano chiaramente un costume particolare di qualche nazione, e non

già l' acconciatura ordinaria della gran Madre Cibele. Dobbiamo agli Scavi di Ercolano questo monumento di stile greco, le cui forme sono nobili e grandiose.

Il secondo busto n.° 2 presenta un Bacco Indiano di ottimo stile romano. Valga per questo quanto ci ritroviamo di aver esposto ne' precedenti volumi sulle diverse denominazioni che hanno avuto questi busti, cioè prima di Platone, poscia di Sardanapalo, ed in ultimo rivindicati dal Visconti a Bacco Indiano. Soggiungiam intanto che qui Bacco si presenta nel fiore della sua virilità, ornato di un nastro ligato dietro all' occipite ed affibbiato sulla fronte alla maniera muliebre e gli accerchia la ben acconcia capellatura, la quale accomodata in simmetriche anella sulla fronte, va a terminare a ciascun lato in due ben lunghi ricci. La colta barba cadente sul petto è collo stesso ordine inanellata e calamistrata, ed accresce decoro alle grazie della sua parlante figura.

Il terzo ed ultimo busto che decisamente ci presenta una Minerva, è molto importante per la testa di Medusa espressa sulla visiera dell' elmo.

La bizzarria degli antichi artefici di collocar la Gorgona ora sull'egida, ora sull'usbergo, ed ora sul frontale dell' elmo ne ricorda non solamente l'origine di apporre le teste nemiche sugli scudi, ma bensì di portar Minerva sempre quella della irriverente Medusa, passata poscia ne' tempi posteriori ad esser un amuleto quasi di tutte le armi guerriere, e di cui gli artisti si servivano ancor per amuleto contra l'invidia.

Giovambatista Finati.

VENERE E AMORE — SERAPIDE — MEDUSA. *Tre Cammei provvenienti dalla Casa Farnese: il primo in niccolo orientale, ed il secondo ed il terzo in agata.*

DE' tre pregevolissimi Cammei espressi in questa Tavola è molto importante il primo e per grandezza, e per lavoro. Presenta Amore che tende delle insidie a Venere presso che addormentata in un carro tirato dalle Ore e guidato da un Genio, vagamente composto ed accuratamente finito. Amore domator de' mortali e degli dei, e che in questa scena vuol domare il cuore della stessa sua Madre, è una delle varie rappresentanze adoperate dagli antichi artefici per denotar la forza di quel principio vivificatore di tutti gli esseri, e pare che in questa scena egli eserciti ancora il suo impero sul Tempo espresso dalle Ore guidate dal suo Genio, che insolentemente le sprona ed al corso le incita.

Nell'altro prezioso Cammeo n.° 2 ci vien rappresentata una maestosa testa di Serapide di pro-

spetto surmontata da modio calatiforme simbolo dell' abbondanza che questo dio preso per lo Sole apportava a tutti gli uomini. È troppo noto il culto che Serapide aveva presso tutte le Nazioni, cominciando dall' antico Egitto, e terminando dopo i tempi dell'Imperatore Giuliano (il quale fece effigiare nelle sue medaglie la testa di Serapide col modio in testa) per impegnar l' attenzione del nostro leggitore. Merita però considerazione particolare la bellezza del lavoro, e la verità e precisione colla quale è eseguito. Non si può non rimanere ammirato all'aspetto di una testa di alto rilievo, il cui volto maestoso e sereno è decorato da una lunga e coltissima barba. I delineamenti della sua fisonomia sono puramente ideali e sublimi: naso greco e quadrato, sovraciglio rilevato e tagliente, capegli sorgenti e ricadenti sulla fronte, forme sceltissime ed inspirate, tutto insomma mostra che'l sommo sapere dell'Artefice esecutore dovett'essere profondamente penetrato del nobile soggetto ch'effigiava. Che diremo delle difficoltà superate in arte nella esecuzione di questo capolavoro? Penetrati di rispetto ripeteremo insieme co'più

periti incisori di gemme, che l'esecuzione di una testa di faccia così carica di scuri nella barba e ne' capelli è cotanto difficile al rotino, che non può farsi di meno di ammirare il talento sublime de' Greci artefici, comechè sia generalmente stabilita la loro superiorità nelle arti.

Non è di minor merito delle altre gemme quella del n.° 3 che ci presenta il vago profilo della testa di Medusa, frammentata nell' estrema parte del collo. Questa famosa eroïna dell' antichità fu, al dir di Pausania, di una singolare e sorprendente bellezza, che rendeva attoniti e quasi di sasso tutti coloro che la rimiravano; e, secondo ne ricorda Eraclito, fu una donna sì bella, che quei che la miravano, per lo stupore si trasformavano quasi in selce. Sembra quì superfluo il ricordare ciò che la bizzarria de' poeti ha immaginato di avventuroso sul conto di Medusa; quindi è che la testa di lei non fu rappresentata nello stesso modo dagli Antichi incisori: altri l' esprimevano con orrido aspetto orlato di sibilanti bisce, ed altri con volto leggiadro, co' capelli elegantemente annodati ed avvolti intorno ad alcuni serpenti, e la fronte ornata di ale. La no-

stra gemma ce l' offre con volto nobile e leggiadro, ornato sulla fronte di ale, e co' capelli vagamente annodati; ma in modo che vi striscia una serpe per lo mezzo. Fu creduto, che presentasse un Perseo, senza riflettersi al volto femmineo di una sorprendente bellezza, ed alla serpe che si striscia fra' capelli. Delle simili teste s' incontrano in diversi altri Musei, e merita luogo distinto quella del Gabinetto del B. Stosch incisa da Sosocle, che molto nelle fattezze alla nostra somiglia.

Giovambatista Finati.

Veduta in prospettiva del Portico dei Teatri di Pompei.

Savissimo era il divisamento degli antichi di costruire vicino a' teatri ogni maniera di portici, onde dar agio alla gente, che in quei luoghi congregava il piacere de' spettacoli, d'intrattenervisi comodamente e prima e dopo la rappresentazione. E per mille iscrizioni e monumenti è risaputa quest' antica costumanza, che da Vitruvio viene specialmente suggerita agli Architetti, la quale in Pompei è confermata dagli spaziosi portici che circondano i due teatri in essa finora rinvenuti, fra i quali due sono cospicui per vastità, uno che rade la parte superiore del teatro marmoreo, ed ha forma triangolare, l' altro rettangolare, che è contiguo al piccolo teatro coperto. Questo portico, alcuni senza niuna buona ragione, crederono di chiamarlo nundinario, ed il volgo lo denominò Quartiere de' soldati, da alcune armi in esso rinvenute, la cui struttura prova aver appartenute a' gladiatori. Da sotto il colon-

nato di questo portico che riguarda ponente è presa la veduta che quì pubblichiamo. Le 74 colonne doriche che lo compongono sono scolpite in un tufo vulcanico la cui cava è in Nocera, e sono ricoperte di stucco dipinto quando rosso, quando giallo, e quando turchino. Cade quì in acconcio l'osservare, che in tutti quasi i monumenti architettonici ricoperti di stucco, ed in molti marmorei tanto Ercolanesi che Pompeiani si sono rinvenute tracce di dipintura, costume da' Greci originato, e che il buono accorgimento de' moderni ha dalle fabbriche sbandito. Quel cancello, che si vede alla dritta di chi guarda questa tavola, introduce al portico, che forse serviva di post-scenio al piccolo teatro coperto radendo dietro la scena di esso teatro. Per quei due scalini che appariscono nel centro della tavola si ascende ad un piccolo portico che formava l' atrio del teatro coperto.

Quell' arco che vedesi in fronte introduce in un altro cripto-portico che, radendo il teatro coperto dal lato opposto alla scena, comunica coll' orchestra del teatro marmoreo volgarmente chiamato tragico. Quegli alberi che al di là delle

colonne si veggon sorgere alla dritta sono piantati nell' impluvio o parte scoperta del portico, e coprono colla loro ombra ospitale i viaggiatori che in questo luogo per lo più si riposano dal giro delle antichità Pompeiane.

Guglielmo Bechi.

FRAMMENTI DI UN PLINTO E DI UN FREGIO DI MARMO. *Alto il primo palmi 2 once 10; il secondo lungo palmo 1 once 10.*

ALLA più bella maniera greca appartiene il frammento che in questa tavola XLI vien pubblicato. È questo un plinto triangolare che ha apparenza di aver servito di base ad un candelabro, e fu in Pompei rinvenuto. Inarrivabile è la finezza dell'esecuzione con cui sono leggermente in marmo greco intagliate le cornici, ed i fogliami che adornano questo frammento, tanto sottilmente fatti, che sembrano piuttosto modellati in duttile cera che tagliati a forza in durissimo marmo. Da un gruppo di foglie di cardo escono tortuosi varj gambi rivestiti di foglie di piante aquatiche, intorno a cui son molto vaghe a vedere quando farfalle, e quando uccelli. Nel secondo lato alla destra vedesi salire tortuoso un ramo di vite, mentre nel terzo a sinistra un picciol vaso è con bella grazia sostenuto da gambi spirali adorni di foglie, e fiori. È osservabile come negli ornati

greci videsi più sovente il cardo che l' acanto adoperato, il quale per le ammaccature delle sue foglie, il tagliente ed acuminato de' suoi contorni, per lo più squadrati, si unisce con bella grazia di diversità alla gentilezza delle altre frondi e fiori a cui si marita.

Il pezzo di fregio che giace orizzontale sopra il descritto frammento, di men perfetta esecuzione e men leggiadra invenzione, sembra di lavoro romano, ed è composto di foglie di acanto da cui diramansi spirali gambi con frondi e fiori.

Guglielmo Bechi.

ANTEFISSA E CAPITELLO DI MARMO. — *Alta la prima palmo 1 once 8, ed il secondo pal. 3.*

PRESENTA questa tavola due frammenti di marmo, un'antefissa nell'alto che adornava l'angolo della copertura di un antico edifizio rinvenuto in Roma, e raccolta da' Farnesi, e nel basso il frammento di un capitello colossale ritrovato nel foro di Pompei. Bello è il lavoro di questo capitello di pilastro che tiene del modo greco per esser composto con distinzione, e chiarezza di masse non confuse dalla soprabbondanza degli ornamenti. L' antefissa appartiene alla maniera Romana più copiosa, e più ricca della Greca ma di lei meno svelta, e leggiadra. Nel capitello pompeiano è eziandio da osservarsi una certa varietà nel taglio delle foglie che distingue le une dalle altre; mentre che nell'antefissa la foglia di acanto gira per ogni dove. Anche il volgersi dei gambi in quelle spire che abbracciano quei rosoni più chiaro apparisce ne' loro contorni nel frammento Pompeiano che nel Romano, perchè i gambi sono

con più giudiziosa parsimonia rivestiti di foglie. Proporzionata alla sua grandezza è la forza del chiaroscuro dell' ornamento pompeiano in cui i fogliami sono con alto rilievo maestrevolmente lavorati, mentre il lavoro dell' antefissa di assai più basso rilievo dà a congetturare esser forse stato destinato a poco alto edifizio.

Guglielmo Bechi.

TRE VASI DI BRONZO. — *Alto il primo once 8, il secondo once 9, ed il terzo once 8 e mezzo.*

QUEL vaso che dalla sua bocca noi chiamiamo *boccale*, per la stessa ragione tanti secoli prima fu detto *prochoos*, προχοος, grecamente. Questa è la nomenclatura propria di tutti tre quelli che sono qui incisi, bellissimi per la semplicità delle forme, e degli ornamenti. Nel manico del primo n.° 1. vi è una testa di Lione colle fauci aperte, come se da quelle versato si fosse il liquore che lo riempiva. Così nelle antiche monete spesso veggiamo sgorgare le fonti da una testa lionina, (1) ornamento che i Greci impararono dagli Egizii. Perchè quando il sole era nella casa del Lione, secondo il parlar di costoro, allora succedeva la inondazione del Nilo, ed a simboleggiar questo fenomeno, sulle chiavi delle porte sacre effigiavansi le teste di Lione (2). E perciò con più

(1) Vedi la dissertazione del chiarissimo Sig. D. Francesco M. Avellino *sulle medaglie attribuite a Terone* pag. 30.

(2) Vedi la mia lettera al Ch. Sig. Abate Monticelli *su la figura e l' iscrizione egizia incise in uno Smeraldo antico* pag. 19.

ragione a dimostrare che il sole era il princìpio dell' umido, una testa di Lione fondente acqua si pose per bocca alle fontane. Facile è dunque a comprendere come da queste sia passata leggiadramente sul nostro vaso. La zampa poi dello stesso animale messa sopra un fogliame, n.° 2, nella parte inferiore del manico non vi sta che per abbellirlo. E per vezzo eziandio allo stesso sito del manico del secondo vaso n.° 4, veggiamo un amorino, che termina in cinque code di squamosi delfini, e la sinistra tiene sulla fascia che gli cinge il ventre. Ma, a dir vero, non è sì grazioso come l' altro Amorino n.° 3, che sul manico del terzo, n.° 5, comparisce. Egli qui tiene con una mano una diota, coll' altra un corno, e pare che il rovesci per riempierlo di bel nuovo col liquore ch'è nel primo. Molti fra gli antichi furono soliti a bere nelle corna. Degli Arabi dei Paflagoni e de'Traci lo attesta Ctesia espressamente (1). Quest'uso fu conservato anche da' Galli e dai Danesi, i quali in età men remota in vece de' bicchieri adoperarono le corna dell' *uro*. È rinomatissimo in questo genere quello di Lord Bruce per la moltiplicità delle

(1) Presso Plinio XI, 7.

figure che vi sono (1), e quello d'oro che si conserva nel gabinetto di S. A. R. il Principe di Danimarca, illustrato dal Wormio (2) e dall'Oligero (3). Dove mi viene in taglio di notare che sì fatti corni ne'mezzani secoli servivano anche di trombetta ai cacciatori. Nel calendario sassone pubblicato dallo *Strutt* (4) veggonsi dipinti due personaggi de'quali il primo dà fiato al corno per annunziare l'arrivo di certo straniero, mentre il secondo versa del vino in uno simile per dargliene a bere (5).

Bernardo Quaranta.

(1) *Archaeol. Brit.* III, 24.

(2) De *Aureo Cornu Christiani V*, Hafniae, 1671.

(3) *Mus. Dan.* ed. Tab. XV.

(4) Vedi la mia *illustrazione di un vaso Italo-Greco che si conserva nella raccolta del Signor D. Pier Luigi Moschini* pag. 8.

(5) *Horda-Angel-Cynan.* etc. etc. Pl. X.

Armature di bronzo.

Questa tavola non ci presenta che monumenti militari. Vedesi da prima quel caschetto, che i Greci chiamarono καταιτιξ, appunto perchè era più basso di tutti, non avendo nè cresta nè cimiero. Le guardie delle guance sono quelle che si appellarono *bucculae* da' Latini, e παραγναθοι dalle Glosse. Due punte di lancia, αιχμαι, son disegnate a' numeri 2, 2. Al di sotto veggonsi amendue le parti da che veniva formato l'usbergo. Esso, al dir di Pausania, era composto di due facce di cui l'una difendeva il davanti, l'altra il di dietro; e tanto la prima quanto la seconda chiamavansi *gyalon*, per essere concave nella parte che si adattava al corpo. Messe che si erano sul petto e sul dorso, fermavansi con delle fibule situate sulle spalle. Molto di sicurezza ne veniva al guerriero, e però, anche in Omero, Forcine combatte senza scudo, essendo munito abbastanza dal solo usbergo. Le fibule mentovate da Pausania, giusta la etimologia del greco περονη, non indi-

cano se non un corpo in forma di chiodo, che può trapassarne un altro. Per maggior leggiadria dunque nel nostro usbergo, queste fibule, o puntali che dir si vogliano, sono in forma di serpi. Si fatto usbergo composto di due parti era propriamente quello che da' Greci addimandavasi ὁ σάδιος θωρηξ *usbergo stadio*, e distinguevasi dall' ἡμιθωραχιον ossia dalla *mezza-corazza*, dacchè questa era costituita dalla sola metà che difendeva il davanti.

Al n.° 4 abbiamo uno ζωστηρ, ossia *cintura*. Esso adattavasi dopo l' usbergo e serviva a sostenerne il peso nella parte inferiore, ed a far sì che pel continuo muoversi del guerriero, le *fibule* superiori non si fossero spezzate. Sotto della cintura compariscono due *spade*, ξιφη, in una delle quali il *manico*, κωπη, presenta certi forami. Questi erano destinati a farvi passare de' chiodetti che vi fermavano un pezzo d' osso o di altro per renderlo più trattabile alla mano. Tali chiodetti nelle spade degli Eroi solevano essere d' argento, come ci testimonia Omero in più luoghi.

Per ultimo si vede un gambiere, detto κνημις. Serviva a difendere la tibia dalla estremità

inferieor dei tarsi, fino al ginocchio, ed era sostenuta in parte dalla corazza, siccome dice Eliodoro (1). I Greci ne fecero particolare uso, e perciò furono contraddistinti coll' epiteto di ευκνημιδες, *forniti di buoni schinieri*, epiteto che poi fu equivalente ad *evoploi*, *bene armati*. Nella stessa guisa da una sola parte dell' armatura, come dall' asta per esempio, απ' αιχμης i soldati vennero chiamati *aichmetai*, dalla corazza, απο θωρηκος, *thorechtai*, dallo scudo, απ' ασπιδος, *aspidiotai*, ed *aspistai*, dalla celata, απο κορυθος, *corythaices*, *corythaioloi*, e *corystai*.

Bernardo Quaranta.

(1) Lib. IX, pag. 432. Η' κνημις απ' ακρων ταρσων εις γονυ δικκει, συνεπτουσα προς τον θωρηκα.

*

Monete Antiche.

Sono tutte metapontine, e tutte di elegante artificio; per la qual cosa sebbene già conosciute, scelte tra altre molte, si danno qui incise in grazia degli amatori delle belle arti e di coloro che le professano. Nè incresca a' dotti coltivatori dell'archeologia che delle più rare ed inedite non abbiano ancora ricevute le incisioni; poichè l' economia di quest' opera destinata ed agli artisti ed a' dotti ha richiesto che prima si riunissero i più belli tipi, de' quali son massimamente vaghi gli artisti senza tener conto della rarità, e quindi si andassero pubblicando le rare, che possono massimamente, quando anche belle non fossero, essere a' dotti gradite.

In tutte queste medaglie vedesi dall'una parte il tipo della spiga allusiva alla religion di Cerere principale divinità de' Metapontini. Ed acconciamente a questo simbolo principale va congiunta quasi sempre la stessa testa della dea di corona di spighe, e di pendenti e di monile vaghissima-

mente ornata. Nella medaglia segnata col n.° 8 la dea ha pur gittato sulla posterior parte de' capelli un lieve trasparente velo, che direbbesi grecamente *calyptra*. Simile a questo ornamento è quello che ha Venere sulle medaglie tarantine di oro, e che l'Eckhel non seppe ben ravvisare; della qual cosa ho altrove ragionato, dimostrando come di questi tenui e trasparenti veli per ornamento della testa erano oltremodo vaghi gli antichi (1). Sono anche nel campo di queste medaglie molti simboli a Cerere allusivi, come l'aratro su quella del n.° 1 e 2, ed il sorcio devastator delle granaglie in quella del n.° 8 (2), ed il rastrello in quella del n.° 9.

Nelle medaglie del n.° 4 e del n.° 6 vedesi bellissima testa barbata e galeata, la quale fu dall'Eckhel creduta di Marte; ma che sia di Leucippo Acheo capo della colonia metapontina

(1) Ital. veter. numism. tom. 1. pag. 84, 85.

(2) *Saepe exiguus mus sub terris posuitque domos, atque horrea fecit.* Così Virgilio nelle georgiche lib. III. v. 181. I Metapontini segnarono anche nelle loro medaglie la locusta, altro terribile flagello delle messi: *Ab locustis ab muribus genus omne acciditur, atque adroditur frugum.* Così Arnobio *adv. gentes lib. I. Cap. 4* da me già citato illustrando queste metapontine medaglie negli *Italiae veteris numism.* tom. II. pag. 20, 21.

il pruova l' iscrizione ΛΕΥΚΙΠΠΟΣ che in molte simili medaglie presso quella testa si legge; ed io l' ho altrove lungamente dimostrato (1). E quindi non può a mio avviso dubitarsi che la testa di questo eroe debba aggiugnersi alla greca iconografia del chiarissimo Visconti, nella quale venne interamente obbliata.

Se furono i Metapontini particolarmente a Cerere devoti, non mancarono di esserlo pure ad altre divinità e particolarmente ad Apollo. Pruova ne è la medaglia incisa al n.° 12 ove oltra la testa del nume è ancora scolpito il simbolo del tripode. Ed altra vaghissima metapontina di argento con testa di fronte del nume medesimo verrà da me altrove pubblicata.

Francesco Maria Avellino.

(1) Opusc. tom. I. pag. 198.

La Carità. - *Quadro in tela dello Schidone, alto palmi sette oncia 1, largo palmi cinque.*

Bellissimo fra i molti bei quadri dello Schidone che possiede questo Real Museo Borbonico è quello che colla presente tavola pubblichiamo, veramente meraviglioso e per l'effetto e per la forza del chiaroscuro, e per la verità. Una gentil donna, vedesi in questo quadro escire da una porta con un pane in mano a soccorrere un povero cieco. Il cieco figurato in un giovine, guidato da un altro giovinetto, ha una espressione così vera, che sembra piuttosto una figura riflessa in uno specchio che dipinta in un quadro. L'aria della sua testa, il movimento de' suoi occhi spalancati, e cercanti in vano quella luce di cui sono orbi, destano in chi riguarda questa pittura quella medesima afflizione che questa infermità suol cagionare in chi la incontra fra le reali disavventure della vita umana. Questo povero cieco con una mano si appoggia ad una canna, si tiene coll'altra alla spalla del giovinetto che lo guida,

ed il giovinetto che lo conduce con naturalissimo atto stende il cappello a ricevere la carità della gentil donna, e la sua bocca ha vera sembianza di profferire quelle parole di riconoscenza con cui i poveri sogliono ringraziare chi gli soccorre. I loro abiti scuciti e cenciosi dipingono al vivo la povertà trista persecutrice di una buona parte del genere umano, che la fortuna miseramente condanna ad andarsi di porta in porta accattando la vita. Anche a'piedi della donna pietosa desta sorpresa per la verità con cui è dipinto quel fanciullo cogli abiti del volgo vestito. Ma la pittura il cui scopo si è di procacciare un onesto diletto a chi la riguarda effigiando fra i casi umani i più atti al sollievo della mente e del cuore, dovrebbe allontanarsi da queste miserie che pur troppo ad ogni passo s' incontrano fra gl' infelici mortali. Che anche questa bella virtù della carità, che può chiamarsi un dolce raggio di amore dal cielo disceso a penetrare quì in terra a traverso l'oscuro e tempestoso vortice della disgrazia, poteva effigiarsi con concetto, e modo più amabile. Imperocchè i pittori hanno officio dipingendo anche le cose più melanconiche e più dolenti, di cercare

ciocchè meno ripugna alla vista. Ma questo bel dono della scelta che per sì amabili e dolci modi porta in ogni subietto l'arte al sublime, non congiungeva lo Schidone alle altre tante doti che fra i pittori lo rendono ragguardevole, ed era in lui scompagnato dalla forza del chiaroscuro, dalla imitazione perfetta del vero, dalla più grande perizia nel saper condurre in un quadro l' occhio del riguardante su quell'oggetto di esso che come principale egli intendeva figurare. Annerito alquanto e specialmente nelle ombre è questo bel quadro, di cui però tanto rimane, quanto basta a dargli posto fra i primi che dal pennello di questo artefice siano sortiti.

Guglielmo Bechi.

I Genii Fiorari. — *Antico dipinto di Pompei.*

I fiori gentili sopra tutte le produzioni della Natura, ornamento più che ogni altro caro alla bellezza, soave diletto alla vista collo splendore de' loro colori, ed all' odorato col dolce olezzare blandendo, erano dagli antichi oltremodo coltivati ed avuti cari, sia che contesti in ghirlande alla santità degli altari e delle cerimonie religiose fossero destinati, sia che servissero all' ornamento delle giovinette intrecciati nelle lor chiome quasi gemme in finissimo oro legate. I moderni solleciti de' piaceri che dagli altri sensi derivano non tanto si procacciano, quanto gli antichi, quegli dell' odorato, i quali alle mense, a' sacrificj, agli spettacoli, e generalmente al lauto vivere mescolavano gli odori; mentre di fiori spargevano le mense ed i triclinj per i conviti, di fiori si coronavano i convitati, si adornavano di fiori dagli amanti le porte delle loro amate, i tempj, le vittime, gli altari, ed i ministri della religione di fiori pure cingevansi; e tanta era la voluttà che attingevano dagli odori

che dura ancora famoso quell' epitaffio di un padre ad un figlio, il quale benedice all' anima sua coll' augurargli che fra gli odori in perpetuo si stia: *Fra gli odori l'anima tua o figliuolo.* Ed anche la variabilità delle fogge (antica quanto la bellezza) prendeva in prestito da' fiori la moltiplice varietà delle tinte, onde colorire le vesti muliebri, le quali poi si chiamavano col nome di quei fiori medesimi i cui colori imitavano. Per tutto questo è facile il congetturare che quell'arte, che accomodava i fiori a' diversi usi a cui il lusso gli destinava, doveva essere fra le più adoperate negli antichi tempi, come ancora ce lo dimostra la pittura che quì pubblichiamo.

È stato dagli Ercolanesi dottamente provato, e noi dopo loro lo ripetiamo che i Collegj delle Arti presso gli antichi avevano i loro Dei particolari protettori dell' arte istessa che chiamavansi Genj, ed erano figurati in fanciullini di ambi i sessi, secondo l' arte a cui riferivansi. Ed abbiamo dalle pitture dagli Ercolanesi pubblicate quando l' arte de' falegnami, quando l' arte de' calzolaj per mezzo di questi Genietti vezzosamente rappresentate.

Questa pittura graziosissima, che trovasi dipinta nell' ingresso laterale di quell' edifizio tante volte da noi nominato sotto la volgare denominazione di Panteon, rappresenta distesamente l'arte de' fiorari in molti Genietti di ambi i sessi in varie faccende di quest' arte occupati graziosamente. E primieramente sulla dritta quella fanciullina vestita ed alata arreca sopra uno scanno un cestello di vimini ripieno di fiori, onde dar materia al gentil lavoro di quegli altri quattro Genietti vestiti ed alati, che seggono sopra due scanni di lato a quella tavola che vedesi nel mezzo della pittura. La tavola è sparsa di fiori, sopra di essa un telajo dal muro sporgente sostiene a de' cavicchi attaccati i fili o nastri ai quali si legano le frondi, ed i fiori per farne serti e ghirlande. Uno di quei Genietti si volge a quello che arreca i fiori, ed ha sembianza di domandargli nuova materia all' opera. Quello che gli siede d' appresso con le forbici in una mano, e l'estremità di un serto dall' altra, pare che sia nell' atto di distaccar dal telaro il serto di già compito che tiene in mano. Gli altri due sedenti nell' opposto lato, tessono frondi e fiori, e verso la

sinistra della pittura istessa è graziosa a vedere quella fanciulletta vestita, con ali di farfalla, la quale quasi donna della bottega consegna ad un Genietto maschio, ed alato alcuni serti onde arrecargli agli usi diversi a cui sono destinati. È questo Genietto tutto nudo, ed alato (se non che gli pende dagli omeri un piccolo mantello) a modo di messaggiero, mentre tutti gli altri nel lavoro occupati sono vestiti.

Guglielmo Bechi.

PIANTA, E SPACCATO *della Fullonica di Pompei, e delle case delle Fontane, e pitture di un pilastro nella Fullonica.*

ABBIAMO altrove diffusamente parlato dell' arte Fullonica presso gli antichi, intorno alla quale andremo ora brevemente discorrendo nel descrivere il curioso edifizio rinvenuto in Pompei a quest' arte destinato. Che questa manifattura tenesse il primo luogo fra quelle degli antichi, chiaro ce lo dimostran le fogge delle loro vesti per lo più di lana: poichè erano poco o niente nella loro usanza le vesti di lino; quelle di seta pochissimo conosciute, ed eran tanto care, che comperandosi la seta non lavorata a peso dell' oro a' tempi di Aureliano, questo Imperatore negò alla moglie una veste di seta sembrandogli scandaloso troppo il prezzo di questi vestimenti. Nè prima di Giustiniano i bachi da seta furono fra i Romani introdotti, che da prima nell' Impero d'Oriente, e poscia in quello d'Occidente per la via di Sicilia pervennero. Per-

fettissimi dovevano essere i lanificj presso gli antichi, come chiaramente ce lo dimostrano le arti d'imitazione giunte presso di loro al più sublime grado di perfezione in panneggiare con partiti di pieghe variati, morbidi, fluttuanti, e così bene esprimenti il nudo come si ammira in tante loro sculture, che hanno aperta la via alle arti moderne di giungere sulle orme loro al sublime nel panneggiare. Del che se gli antichi non avessero avuto esempj nel vero dai panni flessibili, e morbidi di allora, non avrebbero certamente potuto, senza attentamente e con ogni studio imitarli, lasciarci tanti capi lavori di questa specie. L'arte Fullonica presso gli antichi quella era che adempiva una gran parte del lavorio de'lanificj: poichè come le nostre gualchiere movendo per forza d'acqua martelli di legno sodano i panni lani, questo medesimo ufficio facevano i fulloni saltandovi sopra, ed oltre a ciò li cardavano, li lavavano, l'imbiancavano li smacchiavano, li rimendavano ove fossero rotti, e forse anche tingevangli. Nè lieve era questo ufficio nei tempi antichi di lavare panni di lana poichè presso i Romani erano le vesti per lo

più bianche, e consisteva presso di loro la bellezza di esse tanto nella qualità della tessitura, quànto nel maggiore, o minor candore di che splendevano: al che eran così procaccianti, che le innumerevoli pecore, che pascevano sulle rive verdeggianti del Galeso, si rivestivano di pelli su di esse cucite onde serbassero intatto a' telai il candore e lo splendor delle lane. Ciocchè anche dava peso e momento a quest' ufficio dell' arte fullonica di lavare i panni, era il caro prezzo delle toghe che ad essa si confidavano, e la difficoltà, e lo spendio di farne spesso: poichè il vestiario de' Romani non essendo come il nostro sconciamente sminuzzato in mille pezzetti, ma di un solo e lato panno composto (la toga), non sosteneva la condizione di tutti di aver più toghe, e fino a noi sono giunte le derisioni di quel Satirico, verso quel garzonetto, il quale volendo apparir leggiadro in un dì di spettacolo, e colla toga candida in dosso, era il meschino costretto, dall' averne una sola, di vestirla ne' giorni innanzi tutta imbrattata di luto, il che era necessario a lavarla. L' infaticabile Plinio ci ha molte memorie di quest' arte trasmesse e per lui sap-

piamo che un tal Nicia di Megara la ritrovò. I panni di lana anche i più sottilmente tèssuti sempre ragnano e sperano, e riescono alquanto ruvidi, se col continuo pestargli ed inumidirgli non si riducono fitti e flosci nel tempo istesso. Ciò da noi si chiama sodare i panni e lo facciamo colle gualchiere: l'ottenevano i fulloni bagnandoli e pestandoli, col saltarvi sopra per tutt'i versi. A quest'oggetto stendevangli sopra un piano duro e levigato, e vi saltavano sopra or su di uno, or su dell'altro piede, onde render maggior la pressione col far piombare tutto il peso del corpo sopra un sol piede. Seneca ci dice nelle sue Epistole, che in questo modo saltavano i Salj quando portavano in processione per Roma gli Ancilj. Pare poter dedurre da Plinio che i fulloni, sodati i panni, gli strofinassero con de' cardi di metallo, fatti a similitudine de' cardi naturali, ed anche con de' cardi naturali, onde estrarne quella lanugine che nascondendone la trama li rendeva morbidi e lisci. Son queste le spine che Plinio chiama Fulloniche. E tanta era la importanza che alla conservazione de' panni lani ponevano i Romani che nell' anno 354 di quella Repubblica i due Censori

Cajo Flaminio e Lucio Emilio ne fecero subietto ad una legge, con la quale diedero norma a' fulloni sul come lavar le vesti. *Primieramente si lavano i panni* (son queste le parole della legge Flaminia) *con terra di Sardegna disciolta, indi si affumicano con zolfo, e finalmente si purgano con terra cimolia di buon colore: quella di color falso si conosce, perchè lo zolfo la fa struggere ed annerire. La vera cimolia ravviva i colori sbiaditi dallo zolfo. Per le vesti bianche dopo zolfate è più convenevole la terra chiamata sasso, che alle colorite però è dannosa.*

All'oggetto poi di lavare e smacchiare i panni adoperavano, come ci dice lo stesso Plinio, terre assorbenti mischiate coll' orina di cammello, ed altre orine, le quali forse per le parti oleose e sali alcalini che contengono, tenevano lor vece di sapone. Mettevano poi ogni studio in servirsi di limpidissime acque, come sappiam da Frontino, e perciò spesso fra loro ed i fontanaj le dispute grandi e clamorose sì, che una iscrizione pubblicata dal Fabretti ne serba ancor la memoria. Seneca ci racconta che per imbiancare i

panni si empivano la bocca di limpida acqua, e sollevandoli da certi graticci su cui gli tenevano al sole, vi spruzzavano sopra quell'acqua, e asciugati che erano tornavano a spruzzargli, finchè il sole non assorbiva coll'umidità ogni sozzura, e non adeguavano quei panni il candor della neve, i quali co' suffumigi di zolfo erano poscia ridotti lucidi. Queste lane per tal modo curate divenivan tanto bianche, che secondo Plinio, solo i lini peligni potevano a quel candore avvicinarsi: coi quali lini, che sappiamo dall'istesso Plinio servire a'fulloni, rimendavano forse le rotture de'panni. Nè quel luto che a' Fulloni aveva servito, era dall'industria di quegli antichi tempi abbandonato, poichè ad ingrassare e fecondare i pascoli si serbava, come Varrone e Plinio ci narrano.

Tutte queste cose che abbiamo detto, ci vengono confermate in gran parte dalla struttura e dalle dipinture della fullonica in Pompei rinvenuta, che formano subietto alle 3 tavole che qui pubblichiamo; le quali aprono la via ad intendere molte minute cose di quest' arte presso gli

antichi che non ci sono state dagli Scrittori tramandate.

La tavola XLVIII comprende al n.° I. La pianta della Fullonica delle due case chiamate delle Fontane con tutti gli altri edifizj adiacenti. Al n.° II è designata la cornice del portico della Fullonica dimostrata nei suoi profili: questa cornice di maniera greca con dentello oltremodo magro è intagliata in un tufo vulcanico, che si trova nel tenimento di Nocera vicino a Pompei. Col n.° III si vede come si elevi la rovina della fullonica sulla linea A. B., e il n.° IV. ci mostra l' elevazione della rovina istessa sulla linea C. D.

Le varie parti della pianta sono distinte dai numeri seguenti.

1. Strada di Mercurio.

2. Strada dell' arco.

3. Bottega.

4. Stanza contigua alla bottega, ove è una scaletta per ascendere al piano superiore.

5. Altra bottega con orci di terracotta, atti a contener olio o altri liquidi.

6. Bottega con casa annessa e comunicante con le stanze 7. 8. 9.

10. Altra piccola bottega.

11. Stanza contigua alla bottega.

12. 13. 14. 15. 16. Grandi botteghe sulla strada dell' arco con stanze annesse, e scale per salire ai piani superiori.

17. Adito o ingresso principale della Fullonica.

18. Stanza destinata a porteria della Fullonica, ove esercitava, forse, il suo ufficio colui cui era dai *fulloni* commesso di ricever le vesti, apporci e controcambiarle coi contrassegni, del che rileviam dai Digesti delle leggi romane essere stati gli antichi accuratissimi ed oltremodo diligenti.

19. Altra piccola stanza contigua alla porteria, forse a conservar masserizie destinata.

20. Tablino, ossia stanza di ricevimento aperta verso l'atrio della Fullonica. Era in questa stanza che forse contrattavano i fulloni coi loro committenti. È ricca di un bel pavimento di mosaico, e dipinta al solito con grottesche, fra le quali tre quadri molto maltrattati, e d'incerta rappresentanza.

21. 22. Stanze contigue al detto Tablino.

23. Portico o cortile della Fullonica. Questo cortile ha attorno di se un portico sostenuto da 12 pilastri.

24. Impluvio ossia parte scoperta del portico della Fullonica.

25. Luogo atto ad armario, ove sono apparenti gli attacchi di molte tavole fitte nel muro, ed ove erano forse disposte le vesti, o panni che nella fullonica si lavoravano.

26. Fonte di bizzarra struttura contiguo al peristilio della Fullonica. Questo fonte ha dipinto da una parte un Apollo, dall' altra un Bacco, e sul pilastro a mano destra la consueta pittura, e tante volte scavata in Pompei di due serpenti, i quali sollevano la testa sopra un' ara; quì rappresentati come Genj tutelari del luogo, o Dei lari che vogliam dire. Tali Genj erano così espressi sì ne' luoghi pubblici, che ne' privati. In questo stesso pilastro dalla parte che riguarda il fonte è effigiato un fiume, che si appoggia su di un'urna versante acqua.

Sull' altro pilastro poi sono su fondi rossi dipinti varj ufficii e varie faccende dell' arte fullo-

nica, che abbiamo espresse nelle due tavole XLIX. e L., nelle quali è degna, sopra ogni altra cosa, di osservazione quella soppressa per soppressare i panni, fatta come un telajo di legname, con due viti che mediante due cavicchi a leva pigiano sopra una tavola, sotto la quale erano distesi i panni da soppressarsi. Nel basso dell' istessa tavola si vedono spanti su due bastoni, attaccati con due corde alla soffitta, alcuni pezzi di panno, e nel basso un garzonetto che consegna un panno ad una donna, il cui vestiario lo da a divedere più per un padrone di vestimenta che per un fullone, portando una tunica verde fimbriata di giallo ed essendo calzato con coturni. La donna quì dipinta avea forse ufficio di ricevere i panni che alla Fullonica eran portati, ed apporvi, e contraccambiargli co' contrassegni, al che come abbiam detto di sopra erano dalle leggi obbligati i Fulloni. È anche rimarchevole il vestiario di questa donna che ha una tunica gialla tutta listata con nastri rossi serpeggianti, sulla quale altro vestimento verde, e scarpe nere.

Quell' altra donna seduta su quello sgabello sembra occupata in pulire uno strumento da car-

dare i panni, sia che lo rinetti da' filamenti di lana introdottivisi, sia che ne aguzzi le punte. Questa pure è vestita all' istessa foggia di quella in piede, se non che ha la tunica bianca in luogo di gialla.

Nel basso della Tavola XLIX sono espressi quattro fulloni che lavano, e si veggono in questa pittura copiate le nicchie che nella pianta abbiamo marcato col n.° 31. È quì da notare come i fulloni, il di cui lavorìo si faceva co' piedi e per lo più nell' acqua, portino le vesti tutte rimboccate alla cintura per lasciar nude le cosce, e le gambe. Laddove le nostre lavandaje a forza di battere sopra le pietre dei lavatoj, e strettamente pigiare co' pugni lavano i panni, i fulloni gli mettevano dentro un catino di metallo ripieno di acqua, forse impregnati, o di luto, o di altre materie atte ad estrarne il sudiciume come di sopra abbiam detto, ed indi entrando dentro queste conche o catini, co' piedi gli andavano pigiando sostenendosi colle mani alla spalliera del lavatoio fatto a modo di nicchia. In questo modo si vede nella tavola espresso uno de'quattro fulloni, mentre gli altri tre sono occupati ad estrarre le

vesti forse di già compresse e lavate, dagli stessi catini. Pare che per questa faccenda che in quell' arte era la più facile fossero adoperati garzonetti, poichè i quattro fulloni qui dipinti sono come garzoncelli rappresentati. I colori delle loro vesti, composte di tunica e sotto tunica sono gialli per la tunica di sotto, verdi per quella di sopra.

Nell' alto di questa tavola è rappresentato un fullone il quale è occupato in cardare una tunica bianca ad un legno attaccata. E questa tunica è così appunto listata come quella, della quale scorgesi vestita la donna che riceve le vesti nella tavola seguente. Da questo è da congetturare che ogni qual volta gli antichi facevan lavare i lor panni lani, cardavanli sebben fossero usati. Lo strumento con cui carda questo fullone è molto simile ad una striglia, con cui al dì d' oggi si puliscono i cavalli, e conforme a quello che abbiam descritto in mano di quella donna rappresentata nella tavola L. L' altro fullone che porta un trabiccolo ed un secchietto in mano ci mostra come i fulloni per sottoporre a' suffumigi di zolfo i panni di lana si servissero di un ordigno

del tutto simile ad uno de' nostri scaldapanni, e da quel secchietto che tiene in mano forse beveva l'acqua onde spruzzarcela sopra prima di zolfarli. È curioso anche l'esaminare come questo fullone sia coronato d'ulivo, e porti sopra il trabiccolo o scaldapanni l'uccello sacro a Minerva Deità tutelare agli opificj delle lane. Così gli antichi ad ogni loro faccenda ed industria, mescolavano i riti religiosi, ed in ogni lor bisogno seguivali il moltiforme e superstizioso loro culto.

Quella donna seduta è nell'atto di rivedere qualche lavoro fatto da una giovanetta sopra di un panno giallo. La rete di oro, il monile, e gli smanigli con due gemme verdi, non che le vesti di questa donna ce la fanno credere quì rappresentata come padrona, o regolatrice della Fullonica. Da queste pitture si rileva eziandio che le antiche Fulloniche si valevano dell'opera degli uomini e delle donne, forse occupando le ultime ai lavori più minuti e più pazienti dell'ago, e lasciando alla cura degli uomini il più faticoso, arduo, e disagevole del lavare, sodare, imbiancare, e smacchiare i panni.

27. Vasca di acqua, per uso della Fullonica.

28. Altra vasca di acqua, forse destinata a tenerci in molle i panni prima di lavarli.

29. Lavatoj.

30. 31. Luoghi atti a calpestare i panni ad oggetto di sodarli, che hanno dei canali per lo scolo delle acque.

32. Specie di nicchie, ov' erano situate le conche di metallo, dentro le quali i fulloni pigiavano i panni co' piedi, come si vede dipinto nel pilastro della Fullonica, pubblicato nel basso della Tavola XLIX.

33. Lavatoio della Fullonica. In questo lavatoio si è trovato il luto fullonico glutinoso a guisa di sapone.

34. Stanze contigue all' atrio della Fullonica, i di cui pavimenti sono di mosaico.

35. Porta postica della Fullonica che introduce al cortile di essa, forse destinata al traffico immondo di quest' arte. Questa porta dà sulla strada che rade un fianco della casa omerica, e che è denotata col n.° 109.

36. 37. Stanze d' incerto uso contigue al portico della Fullonica.

38. Ingresso al forno della Fullonica.

39. Stanza contigua al forno.

40. Stanza del forno.

41. Antiforno. Questo antiforno ossia piccola cella avanti la bocca del forno istesso, onde dare sfogo al fumo del fuoco che ardeva dentro il forno, ha di singolare come tutti gli altri forni pompeiani 3 tubi fumarj, forse all' oggetto di provvedere alla certezza di aprire la via al fumo per questo triplicato canale.

42. Forno.

43. Scala che conduceva alla parte superiore della Fullonica.

44. 45. 46. Stanze contigue al portico della Fullonica, dipinte con elegante semplicità, e con pavimenti di un cemento composto di picciole pietre, mattoni e calce battuti, ed arrotati, e frammischiati poi con lavori di musaico.

47. Grande stanza sul cortile della Fullonica.

48. Stanza di comunicazione fra la Fullonica ed una picciola casa forse destinata all'abitazione de' Fulloni.

49. Adito, o ingresso di detta casa.

50. Atrio, o cortile di detta casa sostenuto da 6 colonne rivestite di stucco.

51. Impluvio di detto atrio.

52. Camera che sporge sul cortile.

53. Picciola stanza che introduce alla scala.

54. Scala per cui si saliva al 2.° piano della casa. Nel cortile di questa casa sono apparenti 3 porte dagli antichi stessi murate che prima comunicavano all'altra casa contigua, la quale pare che sia stata edificata per far parte di un solo edifizio colla Fullonica; sia che fosse stato quest' edifizio in origine costruito a modo di una casa sontuosa, e smembrato quindi per dar luogo in se alla Fullonica, sia che questa casa facesse originariamente parte della Fullonica stessa, statane poi in processo di tempo separata per vicende di fortuna, o divisione di proprietà come tutto giorno addiviene ne'moderni edifizj.

55. Ingresso o adito della Casa della fontana grande.

56. Atrio toscano di detta Casa. Sono in questo atrio dipinte le figure pubblicate colla Tavola B. di questo volume.

57. Compluvio dell' atrio.

58. Scala che sale alla parte superiore della casa.

59. Stanza che sporge sull' atrio, graziosamente messa di stucco, lavorato a bugne.

60. Stanza pure sporgente all' atrio, dipinta con grottesche su fondo giallo e con pavimento detto barbarico dagli antichi, e che noi volgarmente chiamiamo alla Veneziana.

61. Stanze disadorne che pure affacciano sull' atrio.

62. Ale dell'atrio.

63. Tablino. Questo tablino è riccamente dipinto con vaghissime grottesche sopra un bel fondo di color celeste framezzato di compartimenti quando rossi, quando gialli, e quando bianchi. In questo tablino sono rimarchevoli varie pitture di putti esprimenti varj stati, ed occupazioni della vita umana, come la pastorizia, la caccia, l' agricoltura che saranno ne' susseguenti fascicoli pubblicate.

64. Stanza contigua al tablino.

65. Altra stanza che per una porta comunica con l'ala destra dell'atrio, per un altra col peristilio, pure vagamente dipinta. In questa stanza

si è trovata la pittura di Commedia pubblicata colla Tavola XVIII. del volume III.

66. Peristilio della casa che abbiam descritto a carte 2 del Giornale degli Scavi in fine del volume II.

67. Fontana pubblicata colle tavole A. e B. del volume II.

68. Impluvio del peristilio dipinto con fontane, alberi, uccelli ed altri animali, a guisa di giardino.

69. Scala che saliva al secondo piano della casa.

70. Fauce, o corridojo di comunicazione fra il peristilio, e l'atrio.

71. *Postico*, o porta di dietro della casa, per cui si esce nella stradella segnata col n.° 109.

72. Cucina.

73. 74. 75. Stanze forse di abitazione ai servi della casa contigua alla cucina e al *postico* di essa.

76. Adito o ingresso della casa della picciola fonte descritta a carte 2 della Relazione degli Scavi del volume III.

77. Scala che sale al piano superiore della casa.

78. Atrio toscano della detta casa. Questo atrio è tutto dipinto a grottesche su fondi rossi con fasce gialle, in mezzo alle quali sono effigiate Baccanti con Fauni, ed animali al di sotto.

79. Compluvio dell' atrio.

80. 81. Stanze con pavimento di mosaico, graziosamente dipinte a grottesche, sporgenti sull' atrio.

82. Picciola guardaroba, ove molti buchi apparenti sul muro indicano esservi stati attaccagnoli, o sostegni di tavole all' uso di sostenere masserizie diverse.

83. Ala dell' atrio vagamente dipinta con figure, fra le quali primeggia una bella vittoria.

84. Tablino dipinto con commestibili.

85. Stanza contigua al tablino pure graziosamente dipinta.

86. Fauce o corridojo di comunicazione fra l' atrio e il peristilio, o portico della casa.

87. Peristilio descritto a carte 3 della Relazione degli Scavi del volume III.

88. 89. Stanze sporgenti sul peristilio meno adorne delle altre, forse ad uso di servi.

90. Impluvio, o parte scoperta del peristilio.

91. Fontana descritta a carte 4 della Relazione degli Scavi del volume III.

92. Esedra sporgente sul peristilio, ricca di pitture, e mosaici molto però danneggiata dalle rovine.

93. Stanza che comunica colla picciola casa a questa adiacente. Ci dice Vitruvio nel capitolo 10. del libro 6. che i Greci allorquando eran ricchi e fra gli agj menavano sontuosa la vita, costruivano ad uso di ospitalità a destra, e sinistra, delle loro case delle picciole casette annesse alla loro con porte proprie, triclinj, e stanze, ove tenevan sempre pronti per i forestieri letti, e dispensa, ed ove, dopo averli nel primo giorno invitati a cena, gli lasciavano nella loro piena libertà, acciò i padri di famiglia viaggiatori, che in quelle foresterie ricevevano ospitalità, godessero, come in casa loro, separatamente dalla dimora dell'ospite una piena libertà, e non sembrasse loro esser fuori della propria casa. E siccome fra' Pompeiani troviamo in uso nel costruire tante eleganze pura-

mente greche che ce gli dimostrano di greca origine e vissuti al modo greco prima del dominio de' Romani, così è probabilissimo che anche nel loro costume, molte gentilezze greche fossero sottentrate; per il che è da congetturarsi esser questa stata una casa destinata a questo squisitamente cortese uso di ospitalità: che neppure vogliam credere bandito dagli usi Romani, poichè Vitruvio nel dirci che fra queste case, e queste foresterie de' Greci vi erano degli anditi di comunicazione che fra i Greci dicevansi *mesaule*, fra i Romani *androni*, ci viene quasi tacitamente a confermare che anche i Romani avessero queste foresterie. In Pompei sono frequentissime queste picciole casette alle più grandi aderenti, la cui picciolezza essendo in discordanza con la eleganza degli ornamenti ci dimostra non essere stato altro che foresterie delle case a cui sono contigue.

94. Ingresso o adito della foresteria.

95. Atrio graziosamente dipinto.

96. Compluvio dell' atrio.

97. Tablino o esedra che vogliam dire, sporgente sull' atrio con pitture di uccelli e frutti in fondi cilestri.

98. Stanza sporgente sull' atrio forse destinata a camera da dormire.

99. Altra stanza sporgente nell' atrio con piccola finestra nell' alto che affaccia sulla strada di Mercurio.

100. 101. Due altre camerette sporgenti sull' atrio, forse anche destinate a camere per dormire.

102. *Mesaula*, o androne, ossia andito di comunicazione fra la foresteria, e la casa.

103. Stanza per servi.

104. Cucina.

105. Scala che saliva al piano superiore della foresteria.

106. Porta di comunicazione fra il peristilio della casa, e la *mesaula*.

107. Porta postica della foresteria.

108. Vicolo che forma crocicchio, o *compito*, con la strada di Mercurio.

109. Altro vicolo, che radendo il fianco della casa Omerica va dritto all' ingresso del foro.

Guglielmo Bechi.

TAZZA *di terra cotta alta once 5, larga palmo 1. oncia 1. e mezza dall'estremità di un manico a quella dell'altro.*

LA novità degli oggetti, che in questa tazza ora per la prima volta ci si mostrano, la rende preziosissima. Nel fondo vi è dipinto un *ginnasiarca*, nel cui volto comparisce tutta l'aria di chi vuole appalesare quanto senta la dignità sua. Ha in mano la verga, e come segno del suo potere e come istromento per castigare i poco diligenti nell' eseguire gli esercizii del pentatlo. La corona sul capo par d'ulivo, com' erano quelle date a' vincitori in Atene ed in Olimpia, e serve ad indizio che a tutta ragione gli sia stato conferito un posto già da lui meritatosi col valore. Alla sua destra pende da alcuni lacci attaccati alla parete il *corico*, cioè un sacco di pelle pieno di miglio o farina, il quale sospeso dal tetto in modo che arrivasse all'umbilico di un uomo era da lui con diversa forza agitato, e serviva così ad un genere di ginnastica, raccomandato da Ippo-

crate e da Celio Aureliano contro la polisarcia, e da Areteo contro l'elefantiasi. Alla parete è affisso un *passalo*, πασσαλος, da cui pende una striscia, forse di cuojo, ed alle due estremità di questa uno *strigile* ξυστρον, ed un vasetto chiamato *xistrolecito*, ξυστροληκυθος, appunto perchè allo strigile andava unito.

Perchè poi il *lecito* e lo *strigile* si veggano insieme uniti è facilissima cosa a spiegare. Dal primo si prendeva l'olio per ungersi affinchè le membra, acquistando assai di cedevolezza, non fossero esposte alle fratture. Il secondo serviva a radere la polvere ed il sudore commisto all'olio medesimo, le quali tre cose unite insieme, erano dette *conisalos* κονισαλος e *patos* πατος dai Greci, *ramenta* dai Latini, e si conservavano per farne un uso terapeutico, siccome impariamo da Dioscoride (1), da Plinio (2), da Galeno (3), e da Aezio (4).

Nel primo laterale poi veggiamo sedere due

(1) L. 1, c. 3.
(2) L. 34, c. 8.
(3) *De T. Val.* Lib. V, c. 10.
(4) L. I, c. 10.

pedotribi colle verghe, cioè due di coloro che istruivano i fanciulli nella ginnastica, e che dipendevano dal ginnasiarca, come il cuoco dal medico, al dir di Galeno. In mezzo ad essi sta un fanciullo colle braccia raccolte dentro la toga, il che fu segno di buona educazione e di rispetto. Il suo diadema è semplice, laddove quelli de' pedotribi sono ornati di certe punte, simboli forse di dignità. Egli ascolta gl' insegnamenti ginnastici che gli vengono dati da quello de' pedotribi il quale ha nella sinistra un *altére*. Erano questi *altéri* certe *masse di piombo*, che si stringevano nelle mani onde il braccio, o con ruotarli o in varie guise agitandosi, molto di forza e di agilità acquistasse. Ce ne furono però degli altri più pesanti destinati unicamente a tenersi frattanto che si saltava. Tal è quello che pende dalla parete accanto alla lira. Le linee verticali che vi compariscono indicano il funicolo meglio espresso nel secondo laterale. Con esso legavansi al polso dei giovinetti, e così erano obbligati a sostenere per più tempo un peso che avrebbe superate le forze loro. La lira poi è qui, perchè colla musica si accompagnavano tutt' i giuochi ginnastici, come si

sa da Luciano (1), e si osserva in molti monumenti. La stessa scena si trova ripetuta nell'altra faccia laterale di questo vase; ma nella prima vi è uno sgabello vuoto con sopra una specie di cuscino coverto di una stoffa listata, dove forse sedeva il fanciullo; qui per lo stesso uso ve n'è pur uno differente di figura, e dove in quella si vede la lira, in questa comparisce una croce. Che anche essa sia un istromento ginnastico è facile a comprenderlo, ma non è agevole a determinar quale. Niente rinvengo negli antichi che vi si possa riferire, e direi solo che forse essendo di piombo serviva ad afferrarsi e tenersi per fare acquistare consistenza separatamente alle dita, se pur non vogliamo riporlo tra i tanti archeologici enigmi che *caliginosa nocte premit Deus.*

Bernardo Quaranta.

(1) *De Gymn.* 20.

FIUMI. — *Due Busti in marmo greco, alto ciascuno palmi 3, provvenienti dalla Casa Farnese.*

I due busti espressi in questa tavola LII presentano due fiumi di ottimo scarpello romano. Oltre alla somiglianza con altri fiumi esistenti in diversi Musei hanno i nostri due busti caratteri tali da non far dubitare un momento della denominazione loro imposta. Le forme non umane ma divine del volto, la lunga barba, i capelli sorgenti e ricadenti dalla fronte, carattere della famiglia di Giove, come altrove si è osservato, accerchiati da un serto di foglie aquatiche decidono della denominazione del primo di questi due busti posto a sinistra del riguardante. La fronte coronata di fiori, di spighe, e fogliami aquatici, e la estremità del petto sparsa di varie onde, confermano la denominazione del secondo. È osservabile, che questi due busti han di dietro alla testa dischiuso un portellino che per un gran foro si prolunga sino alla bocca, la quale di prospet-

to si vede aperta. Un dotto scrittore oltramontano (1) portò avviso che tanto questi busti quanto gli altri due da noi pubblicati al III volume scolpiti con la bocca aperta e votata di dietro, servirono per gli oracoli, in modo che la voce del sacerdote usciva per quella apertura: e conchiude che i due primi busti rappresentano Apollo, il primo di questa tavola, Giove; e non sa indovinare a chi debba attribuirsi l'altro che ha una corona di fiori in testa. Per quanto siam rispettosi delle altrui opinioni in fatto di conoscenze antiquarie non possiamo dissimulare che in questo rincontro l'opinione dell'oltramontano scrittore è insussistente; poichè all'infuori de' caratteri che abbiam notati in sostegno della denominazione da noi data a siffatti busti, anche l'uso cui furono destinati compruova il nostro divisamento. I primi due busti pubblicati al III. volu-

(1) Carlo Mogestern *Ausziige Tagebuchem and papieren eines Reisenden Dorpat 1811*, parlando di tutti e quattro i busti così si esprime: » Quattro teste » colossali colla bocca aperta e votata di dietro. Verosimilmente servirono per gli » oracoli, in modo che la voce del sacerdote usciva da questa bocca. Due sono » teste di Apollo, il terzo sarà un Giove; ma chi mai si rappresenterà dal quarto » che ha una corona di fiori in testa? »

me e 'l secondo di questa tavola (1) erano attaccati ad una muraglia, poichè la parte dorsale è solamente abbozzata ed i portellini che si veggono dischiusi di dietro alle teste son conformati in modo da poter contenere un piccolo tubo; quindi non è difficile lo inferire che essi furon destinati all'ornamento di qualche magnifico fonte, e le loro bocche erano aperte a gittar acqua (2).

Giovambatista Finati.

(1) Questo busto in origine era anch'esso solamente abbozzato, e posteriormente è stato un poco più terminato nella parte dorsale.

(2) In quanto al rapporto de' Fiumi co' fonti ci riportiamo a ciò che abbiamo riferito alle dilucidazioni nel primo volume.

FRAMMENTO DI UN BASSORILIEVO, *in marmo grechetto alto once otto, largo once dieci.*

DI pregevole scultura romana è il frammento di Bassorilievo delineato in questa tavola. Non essendo esso che l'avanzo di una intera composizione, ci duole di non poter rintracciare il soggetto per essa rappresentato: dalla disposizione però si della capra accovacciata, che dell'altra in piede, e da' frammenti di altre poste su di un piano superiore, montuoso in un estremo, e dall'attitudine della donna quasi in ginocchio si può conghietturare che la scena espressa nel Bassorilievo sia posta in una campagna ove pascolano degli armenti guidati da una donna attempata. E a noi sembra che essa sia intenta o a curare il calcagno di una figura che manca, o a rattoppar qualche suo sandalo, giacchè l'oggetto frammentato che sostiene nella sinistra potrebbe aver rapporto o con un calcagno umano, o con un sandalo, essendo poi decisamente l'istrumento che dilicatamente stringe fra 'l pollice e l'indice

della dritta un picciolo stilo conveniente a cavare un qualche oggetto aguzzo dal calcagno, o a rattoppare il sandalo. Lo stile con che è trattato questo frammento è de' buoni tempi di Roma. La tunica e sopratunica che riveste la donna ha un buon partito di pieghe. Nel volto si scorge gran verità, e sembra esprimere un ritratto : la cuffia che le copre la testa è trattata con quella apparente semplicità che gli antichi artefici tanto si studiavano di far comparire sulle opere loro, nascondendo sempre l'arte coll'arte.

Giovambatista Finati.

DUE STATUETTE *di marmo pompeiane, la prima frammentata alta palmo uno once 5, la seconda lunga palmo uno oncia 1 e mezza.*

SONO le *monografie* così nella scienza archeologica, come nelle altre, di pregio infinito: poichè ridotta oggi quella scienza ad essere mero studio di osservazione, non altrimenti che col riunire in un sol punto di veduta i fatti e le notizie su qualche determinato oggetto, può questo compiutamente dilucidarsi, o almeno determinarsi ciò che di certo si ritrae dagli antichi scrittori e da' monumenti, e ciò che rimane ancora sconosciuto ed incerto. E fralle tante pruove di questa verità una ne somministra a creder nostro il dotto lavoro del chiarissimo signor professore Odoardo Gerhard, impresso nella poligrafia Fiesolana l' anno 1826 col titolo: *Venere Proserpina illustrata.* Va ivi egli raccogliendo tutti i monumenti dell' antichità, ne' quali vedesi *una dea vestita di tunica lunga, e sopravveste corta coperta sul capo col modio, segno dell' ab-*

bondanza, e tenente la mano destra sul petto, mentre la sinistra, ch'è abbassata, per lo più rialza la veste. Di questa effigie assai frequente nell' antichità figurata nessuna chiara spiegazione o memoria trovasi negli antichi scrittori: al silenzio de' quali possono supplir solo i giudiziosi confronti e la somma dottrina del sig. Gerhard, il quale per quegli argomenti che ritrar si possono dal suo pregevole scritto dà a quella effigie il nome di Venere Proserpina. E se le cose da lui dette trarranno l' assenso universale de' dotti, anche in questa divinità pompeiana, trovata pur essa, coll' altra figura incisa in questa tavola, presso al fonte, di cui ragioneremo nella seguente spiegazione, converrà riconoscer la Venere Proserpina dell' erudito professore alemanno. Alle cui dotte osservazioni pienamente contenti non ci tratterremo più lungamente su questo argomento, e noteremo solamente, come qualche altro simbolo doveva sul modio avere questa pompeiana imagine, congiunto con un perno di ferro, che ancor sussiste, al modio medesimo.

L' altra statuetta, incisa nella tavola stessa ci rappresenta una novella imagine del pesca-

tor dormiente, di cui ci sembra essere stati vaghi e gli antichi (1) ed i recenti poeti (2), e le arti belle (3), quasi che questa imagine della dolcezza del sonno offerisse un contrasto con quella de' disagi e de' perigli de' pescatori, i quali, al dir di Arato, *un piccol legno solo separa dalla morte* (4). Curiosa oltremodo è questa imagine pe' simboli, de' quali è adorna, e che tutti agevolmente illustrarsi possono col confronto de' monumenti, e degli antichi scrittori. E cominciando dalla veste a cappuccio, della quale il nostro pescatore ha ricoperto il piccolo pallio, del quale ragioneremo nella spiegazione della tavola seguente, noteremo, come ha chiaramente l' artefice indicato esser questa formata di pelle, la cui faccia lanuta rivolta verso l' interna parte della veste mostrasi per le estremità donde sporgono i velli. Parci adunque poter ravvisare in tal

(1) Vedi l'idillio di Teocrito intitolato i *pescatori*.

(2) *E sogna il pescator le reti e l' amo.*

(3) Vedi l'elegante simulacro edito ed illustrato dal Visconti Museo Pio Clement. tom. III. tav. 53.

(4) Ὀ'λ'γον δὶ δια ξύλον Α'τὸ' ἐρύκει Vers. 300. Vedi la epistola 5 del libro 1. di Alcifrone.

veste appunto quella *pelliccia* (1), che secondo la traduzione del Pagnini attribuisce Teocrito a' pescatori: ed in quanto alla forma di tal pelliccia, simile oltremodo a quella veste che usano anche al dì d' oggi i nostri pescatori, ci sembra assai bene illustrata da quel luogo di Polluce ove ragiona della *diftera*, *stretta veste*, com' ei dice, *di cuojo*, *ed a cappuccio* (2). Della *sportella* o *phernion* che il nostro pescatore sostiene colla sinistra mano sarà anche detto nella spiegazione seguente. Due altri utensili ha egli pure dappresso destinati ancor essi senza alcun dubbio a raccorre la pesca. Il primo che ha forma di un cesto con due manichi, di bocca e fondo angusto, e di largo ventre, sembra potersi denominare grecamente *spyris*, o *spyridion* (3). L' altro di

(1) Κῶας Theocr. idyll. 21. v. 11.

(2) Καὶ σκύτινοι δὲ ἦσαν ἐσθῆτες, καὶ χιτὼν ἐκ δέρματος: διφθέρα δὲ, στιγανὸς χιτὼν, ἐπίκρανον ἔχων. Pollux. lib. VII. segm. 70.

(3) Vedi l'epigramma di Filippo negli Analecta Brunck. tom. II. p. 218, e quello di Leonida tom. 1, p. 25, Polluce onom. lib. X. cap. 30, e l'epistola 1 del libro 1. di Alcifrone. Esichio (v. φέρνιον) ed Ammonio (v. φέρνη) par che confondano lo *spyridion* col *phernion*, della qual cosa li riprende il Visconti nelle illustrazioni delle tavole aggiunte al III volume del Museo Pio Clementino (C. III.

forma circolare sul quale poggia la testa del pescatore dormiente, era sicuramente destinato ancor esso a raccorre i pesci; e qui è espresso rovesciato, colla sua larga apertura verso il suolo. Il fondo globoso di questo arnese, ed un laccio, o *loro* espresso in un de' lati di esso, mostrano come di esso si facesse uso per portarlo sospeso ad un bastone: nel qual modo appunto, come apprendiamo da Alcifrone (1) e da un antico epigramma di Simonide (2), e da altri monumenti, soleano i pescatori portare la loro preda al mercato. E paragonando questa nostra imagine colla descrizione del pescatore fatta da Teocrito non posso ristarmi dall' opinar che il nome greco di questo arnese sia appunto quello di *phormos* (3),

num. 4). La forma dello *spyridion* che questo dotto archeologo ravvisa nelle medaglie bizantine ed in altri monumenti non è molto diversa da quella dell' utensile espresso nella nostra statua.

(1) Lib. 1. ep. 1.

(2) Jacobs anthol. tom. 1, p. 80. Vedi la lettera del celebre Hemsterhuis pubblicata dall' Alberti nelle note ad Esichio voce Ἀστολεῖ. Il giogo o bastone a cui sospendevansi le *spyrides* dicevasi ἄσιλλα, e sembra esser quello stesso che in un epigramma di Giuliano Egizio dicesi ζεῦγος εὐπλεκέων σπυρίδων, (Brunck. Anal. tom. II. p. 493), benchè il Jacobs intenda altrimenti queste voci.

(3) Νέρθεν τᾶς κεφαλᾶς φορμὸς βραχύς, ἕμματα, πίλοι. Theocr. id. XXI. v. 13.

che dà Teocrito alla *sportella* sulla quale i suoi pescatori, come il nostro, poggiavan la testa:

Facean lor capezzale una sportella,
I vestiti, i cappelli (1).

Francesco M. Avellino.

(1) Vedi la traduzione del Pagnini.

PUTTO E PESCATORE DI BRONZO. — *Il primo dell' altezza di palmi due once due, ed il secondo dell' altezza di palmi due.*

NELLA relazione degli scavi di Pompei inserita nel III volume di quest'opera a carte 2 e seguenti, si è lungamente ragionato di una casa pompeiana, di cui nel 1827 furono scoverti i ruderi. È dessa contigua a quella, in cui fu trovata la fontana di musaico che è stata pubblicata in fine della citata relazione; e fralle altre curiosità altra fontana non dissimile ci ha pure mostrata con una nicchia e fastigio tutta ornata a varii compartimenti di musaico e di conchiglie. Di questa fontana e delle piccole imagini che l'adornavano diessi pure notizia in quella relazione. Ora queste stesse imagini qui si presentano incise.

E prima sia ad osservarsi quella del putto alato il quale elevando la destra, strigne colla sinistra un'oca, dalla cui bocca l'acqua sgorgava per un zampillo nella vasca. Di altri putti di bronzo da questo nostro non molto dissimili, ed i quali erano

pure destinati ad ornamento di una fontana scoverta in Ercolano, si sono altrove date le incisioni (1), non iscompagnate dalle osservazioni del nostro collega signor Finati; e già questi stessi con copiosi comentarii avevano prima pubblicati e spiegati gli accademici ercolanesi (2). E le cose annotate da que' dotti servir possono anche di egregio comentario a questa figura. Notarono essi che i genii de' fiumi e de' fonti soleano dagli antichi appunto come vaghi giovanetti esser rappresentati (3); e quindi in quei fanciulli del fonte Ercolanese, ed in questo del Pompeiano facilmente i genii de' fonti medesimi si ravvisano. Nè deve recar meraviglia che non sono alati i putti Ercolanesi, come è questo nostro, ed altro putto con simboli bacchici pubblicato pure nel volume stesso de' bronzi (4). Poichè l'accessorio delle ali davasi talvolta e talvolta negavasi dagli artefici, come alle altre divinità, così pure a' Genii.

E rimarchevole è la somiglianza di questo

(1) Tom. I. tav. XLV, e tom. II. tav. XXII.

(2) Vedi il tomo II de' bronzi tav. XLVII, e seguenti.

(3) Aelian. var. hist. lib. II. c. 33. Philostr. Imag. lib. II. cap. 8.

(4) Tav. XXXVII.

putto pompeiano co' putti ercolanesi anche pel vago ciuffo che sulla sommità della testa hanno sì gli uni che l'altro, e del quale dottamente coll'autorità di Polluce gli Accademici Ercolanesi illustrano l'uso: e poichè dice quel lessicografo che un tal ciuffo detto grecamente πλοχμὸς *plochmos*, e dagli Ateniesi κρώβυλος *crobylos*, nutrir solevasi anche in onor de' fiumi (1), ciò che pure confermasi con altra autorità di Pausania (2), può quindi a ragion dedursi che riputossi proprio ornamento de' genii de' fiumi stessi e de' fonti (3). Ed infine a far riconoscer questa significazione appunto nel nostro putto serve ancor l'oca, ch'esso strìgne col braccio, palustre ed acquatico augello. Il qual rimirando, forza è rammentare quella narrazione della ninfa Ercina, che scherzando con Proserpina presso al bosco di Trofonio, dicesi avere smarrita un'oca che seco aveva; la quale poichè fu da Proserpina rinvenuta col tôrre

(1) Polluc. onom. lib. II. seg. 30. Vedi le cose notate dal Winckelmann Istoria delle arti lib. III. cap. 2. §. 17.

(2) Lib. I. cap. 37.

(3) Ma questo ornamento conviene ugualmente a' genii di altre divinità. Vedi per esempio i genii bacchici espressi nel bassorilievo pubblicato dal Visconti Mus. Pio Clem. tom. V. tav. 13 etc.

*

una pietra, sotto la quale erasi ascosta, cominciò dal luogo stesso, ove era la pietra, a correre un fiume. E questo dal nome della ninfa dissero Ercina, e presso alle sue sponde un tempio fu eretto alla ninfa, e questa effigiata, come il nostro putto, con un' oca appunto fralle mani (1). Per le quali cose forse anche in altre opere dell'arte antica, come è per esempio il putto del Museo Pio Clementino (2), e l'altro del Museo Corazzi con etrusca epigrafe (3), un genio di fiumi o di fonti sarà da ravvisare, piuttosto che un fanciullo cui per trastullo siesi dato un augello. Tale però non sembra essere stato quel putto egregio lavoro di Boeto, che al dire di Plinio (4), lo aveva rappresentato nell' atto di strangolare un' oca.

Analogo suggetto anche al fonte è il pescatore che fu pur ivi trovato, e che dassi qui inciso al n.° 2. Il volto del medesimo pe' tratti caricati che lo distinguono pare essere vero ritratto, nulla

(1) Pausan. lib. IX. bocot. cap. XXXIX.

(2) Visconti tom. III. tav. XXXVI.

(3) Vedi il saggio del Lanzi part. III. pag. 533. tav. XV. n. 6.

(4) *Boethi, quamquam argento melioris, infans eximie anserem strangulat.* Plin. lib. XXXIV. cap. XIX.

avendo dell' ideale: non ci arrischieremmo però mai a rintracciare chi siesi voluto esprimere con questo. Bene è da notare che anche in altre opere antiche rappresentanti un pescatore fu osservata la fisonomia di ignobili tratti e caricati, benchè al sommo espressivi (1).

Inquanto a' diversi aggiunti della nostra statua, poco a notar ci resta dopo le dotte osservazioni del sommo Visconti sopra altre non dissimili effigie. Egli prova colla sua solita erudizione che la specie di *petaso* o di pileo, onde essa ha la testa coverta, dicevasi *causia* (2), e di questa pur comparisce ornato appunto il pe-

(1) Vedi il Visconti Mus. Pio Clement. tom. III. tav. 32.

(2) Visconti Mus. Pio Clement. tom. III. tav. 33, e tom. IV tav. 35. Trascriviamo quì il luogo di Plauto citato da questo scrittore, poichè rappresenta vivamente l'ornato della nostra statua

Facito ut venias huc ornatu nauclerico.

Causiam habeas ferrugineam....

Palliolum habeas ferrugineum: (nam is colos thalassicu' st).

Id connexum in humero levo expapillato brachio,

Praecinctus aliqui: assimulato quasi gubernator sies.

Plauto mil. glor. act. IV. Sc. V. v. 41. e segg. Non può darsi descrizione più esatta di questo nostro monumento. Teocrito chiama πῖλος la *causia* di Plauto. Vedi l'idill. XXI. v. 13, ed in un suo epigramma Filippo di Tessalonica lo dice πῖλον ὑμεναρήνον ὑδατοστεγῆ: il *pileo destinato a cinger la testa, ed a preservarla dalle acque.* (Brunck. anal. tom. II. pag. 212.)

scatore dormiente del Museo Pio Clementino, e quello assai simile al nostro, e messo nell'attitudine di pescare, espresso nelle medaglie di Carteja. Il piccolo pallio o tunica legata sull'omero sinistro, e che lascia nudo e libero il braccio e l'omero destro, era appunto propria de' pescatori, come si apprende dal bel luogo di Plauto riferito in nota, e dal confronto colla citata statua del Museo Pio Clementino, e con una gemma del Museo fiorentino (1). Anche la sporta piscatoria è illustrata dal Visconti, il quale mostra come grecamente essa si dicesse φέρριον (2).

Rimarrebbe a dir qualche cosa della maschera comica che vedesi sporger dal sasso, su cui siede il pescatore, ed anche questo accessorio non è nuovo. Poichè in una statuetta della villa Albani pubblicata dal Winckelmann (3) vedesi una maschera comica a piedi del pescatore, e parve quindi al Visconti che questa

(1) Tom. XI. tav. XLIX. n. 1.

(2) Menand. fragm. XIV. Vedi su questa voce le note del Berglero alle epistole 1 e 9 del libro 1 di Alcifrone. I Latini dissero tali sporte *Sirpiculas piscarias*. Vedi Festo in questa voce, e Plauto Captiv. Act. IV. sc. 2 v. 36.

(3) Monum. ined. n. 193. Storia delle arti lib. XI. cap. III. e lib. II. cap. IV. §. 20. nota 1.

dinotasse, come i pescatori introdotti nelle commedie eransi appunto espressi con simile sculture. Ed è pur da notare che sullo stesso sasso, ove il pescatore sta assiso, si sono pure rappresentate talune conchiglie.

Tacer non possiamo la felice conghiettura del lodato Visconti: *Non mi sembra inverisimile il pensare che siffatti simulacri de' pescatori furono nelle antiche ville romane collocati nel margine di que' vivaj o peschiere, delle quali sul fine della repubblica eran divenuti sì pazzamente vaghi quei dominatori delle genti, che col nome di* senatores piscinarii *vennero tradotti da Cicerone.* Questa conghiettura è in singolar modo confermata dall' esempio di questa nostra fonte pompeiana, presso alla quale appunto fu questa statua rinvenuta.

Nè è finalmente da tacere che dalla maschera di questa statua, come dalla bocca dell' anitra della precedente, usciva uno de' zampilli della fonte per mezzo di un tubo *fistula.* E di questo uso, come bene insegnano gli Ercolanesi (1), è particolar memoria in un luogo di

(1) Bronzi tom. II. tav. 48.

Ulpiano (1) dottamente illustrato dal Bynkershoeckio (2), dal quale si apprende particolarmente l'uso di ornar le ville di piccole statue, di colonne, e di maschere ancora, dalle quali facevasi zampillar l'acqua, appunto come veggiamo essersi fatto ne' monumenti che illustriamo.

Francesco M. Avellino.

(1) *Item constat sigilla, columnas quoque et personas, ex quorum rostris aqua salire solet, villae esse.* Così nella l. 17. §. 9. *de act. emti et venditi.*

(2) *Observat.* Lib. V. cap. 9.

MENSA DI MARMO.—*Alta palmi tre once 9, per palmi cinque di diametro.*

ANNUNZIAMMO a carte 5 dell' ultimo Giornale degli scavi essersi trovata una bellissima tavola di marmo in quella casa ove fu rinvenuta la picciola fontana. È questa la tavola che noi quì pubblichiamo.

Siccome le arti sublimarono la natura, allorquando dalle belle fattezze in più volti sparse e disseminate, scelsero e combinarono quelle di che poi ne formaron quel bello ideale che dicesi sublime, e da queste elettissime forme videsi nascere ora l' Apollo, ora la Venere, ed ora il Giove, così appunto fecero allorquando quegli artisti ingegnosi ebbero a condurre al sublime le forme degli Animali. Poichè nelle teste di leone che in questi piedi di tavola sono scolpite vedesi la natura non esattamente copiata, ma scelta, nobilitata, e portata al sublime. E l' Asia, e l' Affrica che spopolavano di fiere i loro deserti onde alimentare

gli spettacoli degli antichi, somministravano eziandio a' loro artisti di che scegliere nelle tante forme queste fiere, onde formare simulacri di questi animali feroci che gli esprimessero in quel grado di eccellenza nel quale raro, o non mai si vedevano dalla natura formati. Consimile a quella pubblicata nel fascicolo decimo, è questa tavola, se non che di forme, proporzioni, e scultura oltremodo l'avanza, e sembra certo essere di lavoro greco come in marmo greco è scolpita. Che questa forma di tavole fosse molto divulgata presso gli antichi, ce lo dimostrano oltre queste due già menzionate, molti altri frammenti che rammentano questa medesima invenzione.

Guglielmo Bechi.

CANDELABRO DI BRONZO.—*Alto pal. 5, oncia 1.*

L'ELEGANZA la sveltezza e la grazia del candelabro rappresentato al n.° 1, sono tre pregi che lo rendono carissimo a chiunque nudre amore per l'arti belle. Il suo fusto, grecamente λυχνειον, *lychnion* rappresenta una colonna ionica sostenuta da tre zampe di lione, le quali partono da un intreccio di fronde e rabeschi combinati leggiadramente come ce li mostra il n.° 2. Sul capitello al n.° 4 vi si accovaccia una Sfinge, al n.° 3, nella maniera descritta da Euripide (1). Tra le ale di questa sorgono parecchie leggiadre foglie, da cui esce, a guisa di un fiore, la predella destinata a sostenere la lucerna, e chiamata πινακιον o πινακισκιον *pinacion* o *pinaciscion.* L'artista, che avrà lavorato questo monumento

(1) Presso ELIANO XII, 7.
Ουραν δ' ὑπιλλουσ' ὑπο λεοντοποδων βασιν
Καθεζετο.
Sotto le zampe di leon la coda
Agitando, sedea.

*

per qualche uomo di Stato, a ricordargli nel silenzio delle faticose veglie quanto negli affari giovi l'arcano (1), vi fece una Sfinge, figura che risale alla più remota antichità, sebbene i poeti e gli artisti variassero di molto nel descriverla e rappresentarla. Sofocle (2) ed Aristofane (3) le diedero testa di donzella e corpo di capra. Palefato le aggiunse la voce d' uomo (4), Pisandro la coda di dracone (5). Nei monumenti di Karnak il corpo è di leone, la testa di ariete; in quelli osservati da Erodoto (6) la testa era d' uomo, dal che la si chiamò *androsfinge;* talvolta ha le mani, come nell' obelisco del sole a Roma, tal' altra le mammelle o una coda di pesce (7). Ma la figura che rimonta ad un' età più remota è quella in cui al corpo di leone accoppiasi la testa di una donzella. Perciocchè dove si risalga fino ai tempi

(1) Perciò si vede una Sfinge nel sigillo di Augusto, conservato nel museo di Cristoforo Wreed.

(2) *Oed.* T. v. 399.

(3) *Ran.* v. 1287.

(4) Cap. VII.

(5) Presso lo Scoliaste di Euripide *Phoen.* v. 1748.

(6) *II*, 175.

(7) Bellori fig. 7.

in cui fu intagliato lo zodiaco di Latopoli, oggi Esne, nelle sculture di quella età non si ritrovano che sfingi di questa fatta, con una calantica che ne ricopre la testa. Adunque la nostra non è la sfinge egizia, ma bensì la tebana, quella che venuta a notizia dei Beoti per mezzo de' fenici viaggiatori, fu abbellita dai Greci artisti, i quali amarono meglio cingerle di doppio diadema la fronte, come la veggiamo nel nostro candelabro, e darle quelle ali, con che Sofocle il primo adornolla nei suoi versi (1).

Sphinx volucris pennis, pedibus fera, fronte puella.

Bernardo Quaranta.

(1) *Oed. T.* v. 516. Di qui Ausonio IX, 15.

LUCERNA DI BRONZO, *alta interamente palmo 1.*

OFFRE questa Tavola una bella Lucerna di bronzo a tre lumi con amplo foro da immettervi l'olio, e corrispondente coperchio in nessuna parte attaccato alla lucerna medesima, e quindi affatto mobile. Sul coperchio mirasi un danzatore nudo in tutto il corpo, fuorchè nelle parti, che natural verecondia comanda di nascondere coverte da una cinta, o braca, che dir vogliamo. Egli ha sul capo una berretta appellata frigia, perchè i Frigj ne adornavano spesso la testa delle loro divinità, ed ancor quella degli scenici, e saltatori; ed è graziosa la sua mossa in atto di fare un salto, o per dir meglio di starsene equilibrato su di un piede solo. È adattatissimo al proprio suo uso lo smoccolatojo, che con una doppia catenella terminante in due anelli alle due estremità pende dalla destra mano del saltatore. Imperciocchè esso è composto di due punte, l'una aguzza e diritta, l'altra aguzza pure, ma uncinata; la seconda delle quali serviva benissimo

a torre la smoccolatura, quando cominciasse ad impedire il lume; ed ambedue erano opportune a cavar più fuori, o metter più dentro il lucignolo secondochè richiedesse il bisogno. Ed è in fine molto ben intesa la mobilità di tutta la figura, che poggia sul coperchio della lucerna senza esservi attaccato. Dappoichè quando la lucerna si volesse tener ferma sul suo sostegno, tutta insieme stava ottimamente, e quando piacesse di portarla qua e là, tolto il ballerino dal coverchio, si potea far assai facilmente.

Francesco Javarone.

CANDELABRO E FORNACETTA.—*Bronzi Pompeiani il primo alto palmi due e once 2: la seconda alta palmo uno once 4 e mezza, per once 8 e mezza di diametro.*

CHIUNQUE al candelabro di bronzo rappresentato al n.° 1. di questa tavola rivolga lo sguardo, dovrà convenire che in semplicità e squisitezza di lavoro pochi lo possano uguagliare. Ne forma il fusto lo stelo di una pianta liliacea diviso in due rami, le cui punte sostengono, come fossero fiori, due predelle destinate a porvi altrettante lucerne. Alla base di quello evvi un gran masso sul quale si adagia un vecchio, che cerca di versare il vino dalla bocca di un' otre, *podeon*, in un vaso che doveva tenere nella sinistra. Questo vecchio è Sileno, il compagno, l' educatore e *l' ipostratego* di Bacco, come il chiama Luciano (1), ed il più vecchio de' Satiri. Perciò egli ebbe le orecchie appuntate come

(1) *De Salv. 13.*

nel nostro candelabro, e la coda di cavallo, o di capra. La sua cute vellosa, il suo naso schiacciato, l'ampia sua pancia, e la barba ondeggiante e ricciuta, furono espressi dall'artefice con egregia maestria. Ma niente caratterizza meglio il suo valore quanto la faccia di questo vecchio; in cui in mezzo alla giovialità, traluce quell'allegra stupidezza che dall'immoderato bere ha origine. Chi poi cercasse perchè un Sileno adorni questo candelabro, risponderei che niuno meglio di Sileno poteva adornare le bacchiche mense tumultuose. Egli dunque cui erano sì cari i festini notturni, ben serviva colla sua presenza ad avvivare le orgie convivali, ed a tornar lena a' languidi bevitori.

Non meno interessante di questo Sileno è la fornacetta di bronzo segnata al n.° 2. Essa è quella che dai Greci fu chiamata χυτροπους, *chytropus*. Nell' interno rappresentato al n.° 3 vi comparisce un altro vaso di ferro, quasi tutto ossidato. Al di sopra vi si metteva il χαλκειον, *chalcion* ossia una piccola caldaja che osserviamo al n.° 4. La porticina per la quale s' introducevano i carboni si apre con un ma-

nubrietto a testa d' oca, che ben sarà detto χηνισκος, *cheniscos*. I due fori destinati a farne uscire il fumo, appellansi καπνοδοχαι, *capnodochae* e mettono nelle bocche di due teste lionine, ornamento che dall' Egitto passò nelle arti greche, siccome dimostrai altrove.

Bernardo Quaranta.

Medaglie antiche.

Chiudono la bella serie metapontina le due medaglie incise in questa tavola col num. 1 e 2. Vaghissima è in esse la testa di Cerere, che in quella del num. 1 ha l' ornamento della sottil *calyptra*, ed in quella del num. 2 la *sphendone*. Nel rovescio di questa è rimarchevole la nota Ⅰ H che parci iniziale di qualche magistrato o monetiere, abbenchè in talune altre non dissimili siesi voluto in siffatta nota ravvisare una concordia tra Metaponto, e la vicina città di Eraclea.

Tutte le altre medaglie incise in questa tavola sono di Posidonia altra illustre città dell'antica Lucania, il nome della quale essendo tratto da quello di Nettuno, Ποσειδῶν, *Posidon*, non è meraviglia che questo nume appunto sia nelle sue medaglie il più delle volte effigiato, nell'atto di lanciare il suo formidabile tridente (1). Incuse sono

(1) Può quindi il Nettuno di tali medaglie chiamarsi con greco nome ὀρσοτρίαινα. Vedi Pindar. Olymp. H. v. 64, Pyth. B. v. 23. In una delle nostre medaglie l'artefice ha messo nella destra del Nettuno un polipo, siccome si usò altra volta

le prime sette di queste medaglie posidoniati, avendo nel rovescio incavato il tipo stesso del ritto: ciò che non può dubitarsi che facevasi a bella posta ne' primi tempi dell' arte monetaria per fermar meglio nel conio il metallo, ed impedire che vacillasse sotto i replicati colpi del martello. Al quale intendimento i popoli della Grecia transmarina usarono pure di effigiare un tipo quadrato, incuso ancor esso, nelle loro medaglie. Abbondante messe di osservazioni sulla più antica forma delle lettere greche han già raccolta gli eruditi da queste medaglie di Posidonia; le quali osservazioni non è dell' uopo quì andar ripetendo.

Le ultime tre medaglie della tavola non sono incuse, e mostrano tempi più felici per le arti. In queste a Nettuno è riunito il simbolo del toro ora stante, ed ora cornupeta; del quale simbolo ha dottamente ragionato il nostro insigne Mazzocchi (1), mostrando essere questo quadrupede appunto sacro a Nettuno. A questa spiegazione

mettervi un delfino. Vedi Igino poet. Astron. lib. II. Cap. 17, e l' epigramma greco negli Analecta di Brunck tom. II. p. 458.

(1) Ad Tab. Heracl. pag. 506.

può anche aggiungersi quella che trae l' Eckhel dal confronto colle medaglie di Sibari, nelle quali è pure il tipo del toro. E poichè furono i Posidoniati coloni de' Sibariti, non è strano che abbiano imitati e copiati nelle loro medaglie i simboli stessi di quelle della loro metropoli.

Francesco M. Avellino.

RELAZIONE

DEGLI

SCAVI DI POMPEI

Da Giugno 1827 fino ad Aprile 1828.

Inoltrandosi gli Scavi Pompeiani per oltre palmi 258 lungo quella larga strada di cui abbiamo altre volte parlato (che è chiamata strada di Mercurio) sono pervenuti ad un crocicchio o *compito* laddove forma con essa strada quadrivio una vietta che l' attraversa. Ivi (secondo che per tutta Pompei è praticato) è una fontana pubblica conforme alle tante altre finora rinvenute, nella quale l'acqua polla da una testa di Mercurio scolpita in basso rilievo. Grandissimo esser doveva il traffico che da' Pompeiani si faceva in questa strada, se consideriamo le molte botteghe in essa sporgenti, le molte effigie e della Fortuna, e di Mercurio trovate dipinte sull'esterno degli edifizj, e le tante iscrizioni su i muri di essa strada ritrovate, in cui da coloro che ivi esercitavan commercio s'implora l'assistenza degli Edili, e de' Duumviri, magnificandoli come buoni, ottimi colleghi, e degni della Repubblica. Fra le quali tre ne abbiamo pubblicate, che a' Fruttajoli si riferiscono. Questa Strada è una delle più larghe trovate in Pompei avendo oltre 35 palmi di larghezza. Alla dritta dell' uomo che partendo dal Foro, e traversando l'Arco cammini per questa strada fino al quadrivio sono

principali edifizj, (oltre un gran numero di botteghe) prima la Fullonica, poi la casa della fontana grande, finalmente la casa della picciola fontana che forma una delle cantonate del quadrivio. Alla sinistra sono prima le belle case del Naviglio (ove è la pittura di Zeffiro) chiamata del Naviglio da una trireme dipinta sopra il pilastro di una bottega ad essa casa contigua, ove forse vendevansi masserizie alla navigazione spettanti. Questa casa ha il suo ingresso principale in quella strada che rade un fianco del tempio della Fortuna e abbiam chiamata strada dell' arco, ed ha due altre porte nella strada di Mercurio, dopo le quali seguono tre altri ingressi di case con due botteghe e finalmente una taverna con lupanare annesso, il quale affaccia nel vicoletto formando questa taverna l' altra cantonata del quadrivio. Singolare oltremodo è stato in questo corso di Scavi il ritrovamento di questa taverna, le cui pitture tante cose così appunto ci raccontano degli usi, e vizj del minuto popolo di quei tempi così lontani da noi, che non lasciano nulla a desiderare ai curiosi delle antichità. Questa taverna che ha il suo ingresso nella strada di Mercurio comunica con una stanzetta nella parte postica, la cui porta sporge nel vicoletto. Questa stanza, chiaro apparisce dalle tante oscene pitture che la deturpano, aver servito fra i corrotti Pompeiani ad uso di lupanare che alla taverna era annesso. Questa taverna non è più larga di palmi 12 e mezzo essendo lunga palmi 17. Si apre sulla pubblica via a modo di bottega ed ha una specie di bancone di fabbrica tutto gentilmente incrostato di varj marmi, fra i quali è rimarchevole un bel pezzo di porfido verde. Dentro questo bancone come in tante altre botteghe Pompeiane sono murati tre vasi di piombo atti a contenere liquidi, e dove questo bancone si congiunge col muro è una specie di picciola gradinata di marmo bianco su cui si mettevano in mostra i commestibili che in questa taverna si vendevano, ed i quali erano cotti sopra un picciolo focolajo che vede alla dritta chi entra in

questa taverna. Ha anche dipinto il suo Dio tutelare sotto questa picciola gradinata nella usitata forma di un serpente nell'atto di mangiare le offerte sull'ara disposte, fra le quali l'ovo ed i frutti sono sempre rimarchevoli. Due sono le porte che conducono alle stanze annesse di questa taverna. Per quella che sta dirimpetto al suo ingresso si va a due piccioli camerini, i quali erano destinati ai bevitori che comunicano colla casa contigua, il cui solo adito o ingresso è finora scavato. In esso è rimarchevole una pittura di stupendo artifizio esprimente la favola di Perseo, allorquando libera Andromeda dal mostro marino. Sublime è la figura di Andromeda effigiata in atto di discendere dallo scoglio che per lei senza l'ajuto dell'Eroe doveva esser fatale, e Perseo sostenendole il braccio sinistro con ufficio di leggiadrìa l'ajuta a discendere. Alcune figure dall'opposto lido riguardano stupefatte in quella mirabile liberazione, mentre l'orrendo mostro colla gigantesca mole del suo corpo ingombra il sottoposto mare.

La vicinanza e comunanza insieme di questa vile taverna e stanza annessa, a sì obbrobrioso uso destinata con una casa il cui ingresso dà ragione di credere (considerando la bellezza delle sue pitture) dover essere stata molto adorna ed aver appartenuto ad un ricco, e qualificato Pompeiano, non si può altrimenti spiegare che colla congettura da noi altre volte detta, aver cioè in questa taverna venduto il padrone della casa contigua i prodotti delle sue vigne, nè aver troppo curato all'onestà del modo di procacciarsi un maggior guadagno.

Nel primo de' due stanzini contigui alla taverna è curioso di vedere effigiati due carri, uno come se camminasse carico di vino, e l'altro nell'atto di scaricare il vino. I carri sono a 4 rote. Al primo di questi che cammina, veggonsi aggiogati due bovi. Il vino è contenuto dentro una grande otre formata forse dell'ampia pelle di un bove, e distesa sul carro in tutta la sua lunghezza col collo

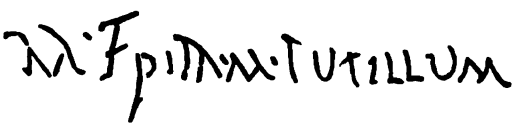
dell' otre strettamente legato, e rivolto in alto dalla parte di dietro del carro, mentre dalla parte d'avanti è il lato, da cui scaturisce il vino, formato da una delle gambe dell'otre e con una corda attaccata al giogo degli animali che tirano il carro, il cui condottiere cammina avanti di esso tenendo in mano i freni de' due bovi aggiogati. In questo modo apparisce da questa pittura che camminassero gli antichi carri ne' trasporti del vino. L' altro carro dimostra come facessero giunti allo scaricatojo per iscaricare il vino, e travasarlo nelle anfore; il che i lettori potranno vedere dalla tavola A di questo volume che un simile carro rappresenta. Solamente osserveremo che laddove al carro che cammina sono aggiogati due bovi, dal carro che si scarica si vedono chiaramente distaccati due muli i quali ad esso erano al modo stesso de' bovi attaccati. Anche di questo carro appagheremo ne' fascicoli consecutivi la curiosità de' nostri lettori. Sopra questi due carri è eziandio curioso il vedere dipinta dozzinalmente una prospettiva, in cui è singolare una finestra dalla quale sporge un canestro attaccato ad un bastone in quella maniera istessa che si suol fare dalla gente minuta al dì d'oggi, allorquando si serbano all' aria commestibili, frutti, o cose di simil genere.

Nell' altro stanzino prossimo a questo, ove dal popolo Pompeiano si gozzovigliava, sono dozzinalmente dipinti alcuni putti con due istorie. In quello alla dritta vedesi il Ciclope Polifemo seder gigante sopra uno scoglio a sponda del mare, e la bella, e crudel Galatea che nel mare sottoposto si vede di spalla seduta sopra un delfino, che pare da lui dipartirsi.

Nell' altro quadretto è dipinta una Ninfa che pesca con un genietto alato vicino ad essa, e tre amorini d' intorno a lei in varj ufficj della pesca affaccendati. Si è trovato molte volte ed in varie guise questo istesso subietto nelle case Pompeiane dipinto.

L' altra porta che nella taverna corrisponde introduce ad uno

stanzino, le cui pitture dimostrano come abbiam detto aver servito alle più licenziose prostituzioni. Questo lupanare ha oltre la porta di comunicazione colla taverna un'altra porta che esce nel vicolo contiguo. In questo lupanare si veggono nel modo più dozzinale dipinte deformissime oscenità espresse in alcune scene quanto turpi altrettanto bizzarre, ed altre pitture che la sola crapula riguardano. Abbiamo altre volte osservato come le donne antiche avessero in uso in vece de' busti, pettine, o fascette che vogliam dire, delle fasce di lana per lo più di color rosso colle quali si sostenevano il petto facendole passare per sotto le ascelle, e quindi attaccandole dietro gli omeri, che chiamavano mamillari, o strofi. Ciò vien confermato da queste pitture poichè tutte le donne in esse rappresentate portano queste fasce. Questi dipinti in num. 12 sono in questa stanza come quadretti sulle pareti disposti. Fra le scene di crapula ivi rappresentate due sono quelle che pubblichiamo colla tavola A di questo volume, un'altra non è da preterirsi la quale ci rammenta molti usi della crapula Pompeiana. Si vede in questa pittura un uomo vestito di una tunica scura che versa da bere ad un soldato vestito di una tunica fatta e listata a guisa delle odierne Pianete Sacerdotali. Sul capo del soldato sono scritte queste parole:



Marcus Furius Pila Marcum Tutillum,

Intorno alle quali parole, così da noi lette, avventuriamo questa interpretazione che Marco Furio Pila (o tavernaro, o garzone della taverna) saluta il soldato Marco Tutillo. E questo saluto col boccale era forse il complimento, e l'elogio più ambito dal soldato

Tutillo, il quale più volentieri portava le sue armi in taverna che in campo. Questo cognome di Pila che suona in latino, come in italiano gran vaso, era forse stato dato da' Pompeiani per la sua prodezza in bere a questo Furio di taverna come da' Tarantini chiamavasi boccale quello smodato bevitore, il quale secondo ci ricorda Dionisio bruttò le sacre vesti degli Ambasciadori Romani con immodestissimo atto nel mezzo del pieno teatro.

Considerando attentamente le triviali pitture di questa taverna possonsi raccogliere delle notizie sugli abiti in uso al volgo di quei tempi, le cui fogge hanno durato fino a nostri tempi ad un presso a poco conservate negli abiti religiosi. Perciocchè apparisce che tutte le persone in queste gozzoviglie rappresentate sono vestite al di sotto di una lunga tunica con larghe maniche alla quale è soprapposta un' altra tunica, per la quale passavan la testa, listata, e tagliata a guisa delle pianete in uso nel nostro culto.

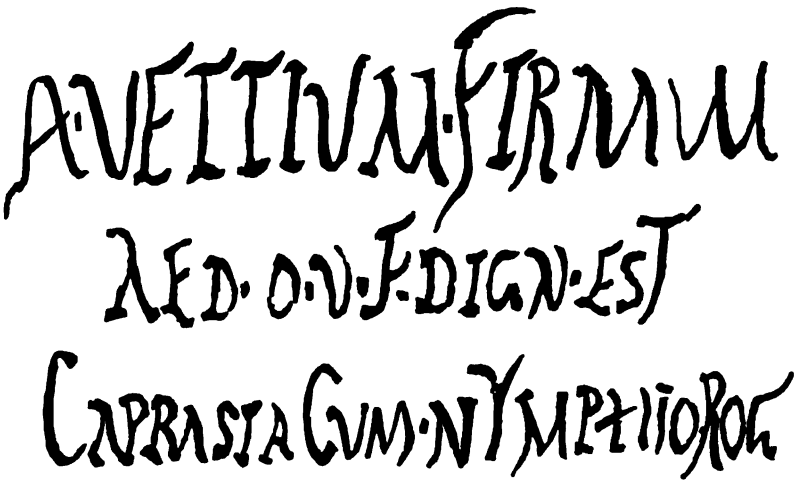
Anche la forma de' bicchieri, e de' vasi in queste pitture rappresentate corrisponde appuntino alla struttura di quelli che giornalmente si ritrovano negli Scavi.

Dirimpetto questa taverna verso l' angolo della casa della fontana piccola è come abbiam detto il pubblico fonte la cui acqua scaturisce da una testa di Mercurio. La terza cantonata del quadrivio vien poi formata da un edifizio il cui esterno lavorato di molti stucchi promette uno scavo assai ricco dentro di esso. Ove sorge la quarta cantonata del quadrivio comparisce una bottega tutta dipinta a colonne con varj compartimenti di marmi colorati. Sopra un pilastro è dipinto un ministro che conduce un bove ad un sacrifizio. Sul pilastro opposto di questa bottega è singolarissima una pittura, la quale ci somministra la congettura che questa bottega appartenesse ad un unguentario, o venditore di balsami che vogliam dire, pittura che ne' fascicoli consecutivi pubblicheremo.

In questa pittura vedesi una specie di palco o casotto di legname portato da quattro uomini che si sostengono con de' bastoni. Attorno a questo casotto sono legati una quantità di vasi unguentarj, e su di esso varie persone veggonsi occupate attorno un cadavere in varie faccende, che tutte pare che si rapportino al modo di preparare i cadaveri prima di bruciarli sul rogo. Dopo questa bottega è l'ingresso di una casa, nel quale vedesi alla dritta dell'uomo che vi entra un'altra volta come in tanti altri luoghi di questa strada dipinto un Mercurio. Questo Mercurio ha la borsa in una mano, il caduceo nell' altra, ed a' piedi di esso è dipinto un globo a cui è avvolto un serpente che alza la testa verso il Nume quasi in atto d' implorarlo propizio al guadagno del padrone di quella casa della quale egli come *Lare* o Genio protettore è nella figura di un serpente rappresentato. Gli Ercolanesi hanno pubblicato alla tavola 38 del volume I. delle pitture un fanciullo il quale offre libazioni ad un serpente avvolto attorno ad un' ara, vicino alla quale è scritto essere il Genio di quel luogo, e come tali si veggono in mille case, e mille luoghi di Pompei dipinti i serpenti, il che avremo luogo di distesamente raccontare allorquando pubblicheremo siffatte pitture.

Sul pilastro opposto di questo ingresso è dalla parte interna dipinto un altro globo con un corno d' abbondanza ripieno di uva, e verso la strada è sul pilastro medesimo dipinta una Minerva con l' asta, e lo scudo che con una patera in mano versa del liquore su di un' ara su cui una fanciulletta stende la mano a qualche uficio di libazione che non ben chiaro apparisce. Dentro la contigua bottega è anche comparso dipinto un Giove, ed una Giunone cogli usitati emblemi degli uccelli sacri a queste Divinità, l' Aquila ed il Pavone.

Le iscrizioni che son comparse in questo corso di Scavi sono le seguenti.



Aulum Vettium Firmum
Aedilem orat ut faveat dignus est
Caprasia cum Nymphio rogat.
Prega Aulo Vezio firmo Edile che sia favorevole, è degno.
Caprasia con Ninfio prega.

Questa iscrizione nella quale Caprasia implora la protezione di Aulo Vezio Firmo Edile non per altro è rimarchevole che per quel *dignus est* che ajuta a spiegare delle sigle in cui sono solamente accennate simili formole di ossequio.

Anche la iscrizione che segue nella medesima strada rinvenuta non ad altro serve che per mostrare il modo come supplivano talvolta al difetto di spazio, scrivendo in lettere più piccole secondochè lo spazio lo comportava le lettere mancanti alle parole, ed a' nomi che gli occorreva di dover segnare su i muri. Questo esempio aprirà la via ad intendere, e supplire molte iscrizioni che nel tratto consecutivo pubblicheremo.

Marcellum Aedilem.
Marcello Edile.

Questa iscrizione scritta sopra un pilastro dentro una riquadratura bianca mostra chiaramente come abbiano soggiunto l'*u* e l'*m* di Marcello in più piccioli caratteri alla fine della parola, non avendo spazio sufficiente a scriverlo con lettere della medesima grandezza. Sembra anche da congetturare che quel Pompeiano, che aveva segnato il nome di Marcello Edile senza niun' altra soggiunta sul pilastro di questa bottega, fosse il Padrone della bottega istessa e che perciò non abbia messo il suo nome sotto quello dell' Edile, essendosi questa iscrizione scavata intatta, e conservatissima, da non farla supporre mancante in nissuna parte.

Guglielmo Bechi.

*

Antico dipinto di Pompei.

PRESENTA questa tavola due delle pitture che si sono trovate in quel lupanare alla taverna descritta contiguo. In quella che si osserva al basso della tavola sono espresse quattro figure che sedute attorno una tavola mangiano e bevono, ed un fanciullo che arreca loro del vino. Nell' istessa guisa che si veggono nelle nostre taverne i commestibili appesi alle mura di esse, stanno in questa stanza attaccati ai piuoli di una specie di rastelliera di legno varj oggetti, tra i quali si possono distinguere alcune cipolle, e de' budelli d'animali che sembrano ripieni di carne pestata, nel modo medesimo che lo sono i nostri salami. La tavola intorno a cui seggono questi Pompeiani apparisce dell' altezza medesima delle sedie. È osservabile il vestiario della seconda e della quarta figura: sopra una tunica che giunge loro fino alla metà delle gambe portano ambedue una specie di vestimento nero con un cappuccio, e su di esso una stola, o lista di

panno che le cala fino sotto la cintura. L' altre due figure portano sopra una lunga tunica un'altra specie di vestimento di altro colore, aperto d'avanti e di dietro come si è detto di sopra.

Nella parte superiore di questa tavola è rappresentato un carro con un' otre di vino nell'atto di essere scaricato. Il carro è a 4 ruote. Due muli che lo tiravano si veggono dal carro istesso distaccati. È osservabile il modo con cui questi animali erano attaccati al carro con una specie di giogo molto simile a quello in uso a' nostri tempi allorquando si aggiogano i bovi.

L' otre che contiene il vino è tanto lunga quanto è lungo il carro sul quale è distesa, il quale per contenerla ha una specie d'ingraticolato di legno, e tre cerchi che abbracciano l'otre. Il collo dell' otre vedesi stretto da una corda avvolta attorno di esso. È anche osservabile come scherzosamente abbian lasciato la coda all' estremità opposta dell' otre istessa. Tre sono le anfore intorno al carro preparate onde riporvi il vino. La forma di queste anfore è quella per lo più usitata dagli antichi, che ci mostra chiaramente il modo come le conservavano nelle cantine; poichè

la loro forma acuminata nel basso (che rende impossibile lo star ritte senza essere sepolte nella terra) indica chiaramente che sepolte nella terra, o arena che fosse, le tenevano ripiene di vino dentro le cantine. In questo modo disposte si sono più volte trovate simili anfore nelle cantine de' Pompeiani, e particolarmente in quella scavata sotto la Casa Pseudo-Urbana nella quale i curiosi possono ancora vederle così disposte come allorquando furono disotterrate. Due sono gli uomini occupati a scaricar questo vino, uno lo versa dentro un' anfora per mezzo di una gamba dell' otre che sporgendo fuori dell' otre istessa forma a quest' uopo condotto. L' altro uomo tiene apparecchiata un' altra anfora, e la terza è a quest' istesso oggetto appoggiata ad una rota del carro: i due uomini sono vestiti di una semplice tunica. Queste pitture pel modo dozzinale con cui sono fatte, sono veramente degne del luogo in cui si veggono dipinte. Così il Vesuvio tanti monumenti ci ha conservato ne' Pompeiani quanti bastano a farci tanto minutamente conoscere tutt'i loro usi, vizj e costumi, quanto di un popolo vivente non potrebbe meglio conoscere il più di-

ligente viaggiatore se in mezzo ad esso, e con lui mescolandosi in tutt'i piaceri e bisogni della vita, tutt'i modi e tutte le usanze ne andasse raccogliendo.

Guglielmo Bechi.

Fauno e Baccante. — *Antico dipinto di Pompei.*

Quella casa pompeiana che a carte 3 della nostra ultima relazione degli scavi abbiamo descritto, ha nell'atrio sopra fondo rosso dipinto il gruppo che qui pubblichiamo. Abbiamo più volte detto come il culto di Bacco fosse diffuso nella Città di Pompei. A tante pitture che a questa nostra congettura hanno dato fede, anche la presente si aggiunge a convalidarla. Qui una Baccante ad un Fauno abbracciata è in atti e gesti di festosa danza effigiata. Ha la nebride il Fauno sopra di un braccio, è coronato di ellera, e tiene un calamo in mano. Un pedo o bastone ritorto tien la Baccante, il cui corpo è seminudo lasciato da un panno paonazzo che svolazzando sopra le gambe le cade. Simboleggiano forse queste figure le feste e danze, dalle quali le cerimonie di questo giocondo nume erano accompagnate, e che perciò sì caro era agli antichi che tanto volentieri procacciavano alla lieta

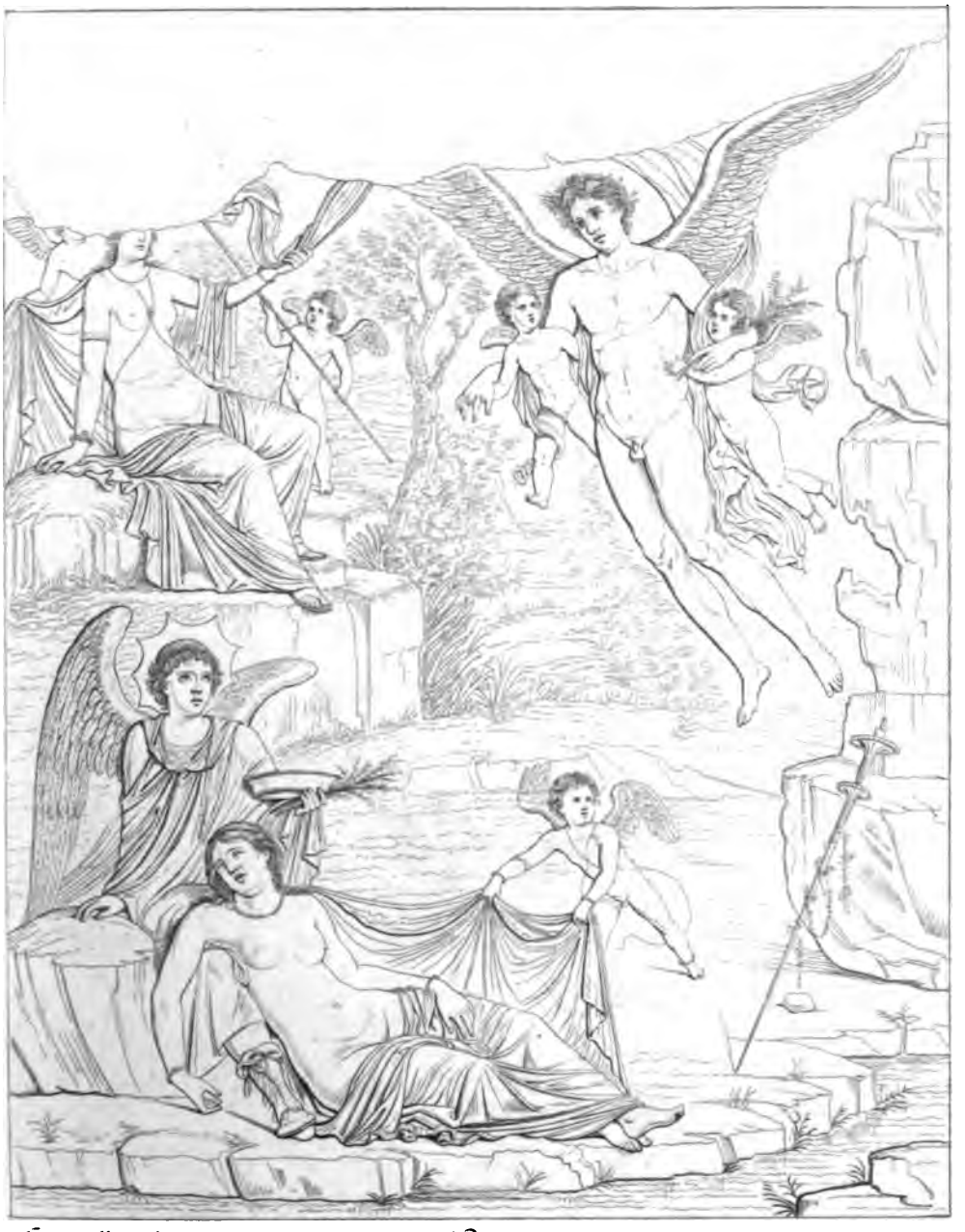
vita. E di fatti il culto di un dio che prometteva condurre i suoi devoti pel non spinoso sentiero dei più disordinati piaceri agli interminabili godimenti della vita beata, doveva fra quelli intemperanti e ciechi di vera fede, procacciarsi molti seguaci. Ed a rendere questo culto più vulgato ed universale, ci avevano aggiunto la solenne oscurità de' misteri che ha fatto sempre gabbo alla fragilità delle menti umane, che dalle cose difficili vengono adescate. Senza che gli uomini i quali sono da natura inclinati a correre all'intemperanza, ove dalla ragione non sian frenati, dovevano certamente aver cara, per condizione di umana fragilità, una religione che anzichè trattenerli dall' abuso de' piaceri, all' abuso medesimo gli conduceva. Assai bella è la composizione di questo dipinto, le cui due figure hanno movimenti verissimi di girare attorno danzando. Sotto questa pittura è sopra il zoccolo, in picciole riquadrature campeggiate di nero, rappresentata una tigre a terra distesa ed una capra, ogni cui membro esprime il terrore, che a tutta sua possa fugge da quella fiera. Molto abbiam detto della perizia degli antichi in effigiar gli

animali feroci, nè altro in questo luogo ci rimane da aggiungere se non che questa tigre è bellissima, e spiritosamente dipinta quella capra che da lei s' invola.

Guglielmo Bechi.

Raph. d'e Aurie del. e N. direx. Lasinio fil. sculp.

Sebast. Bourdeau pinx.



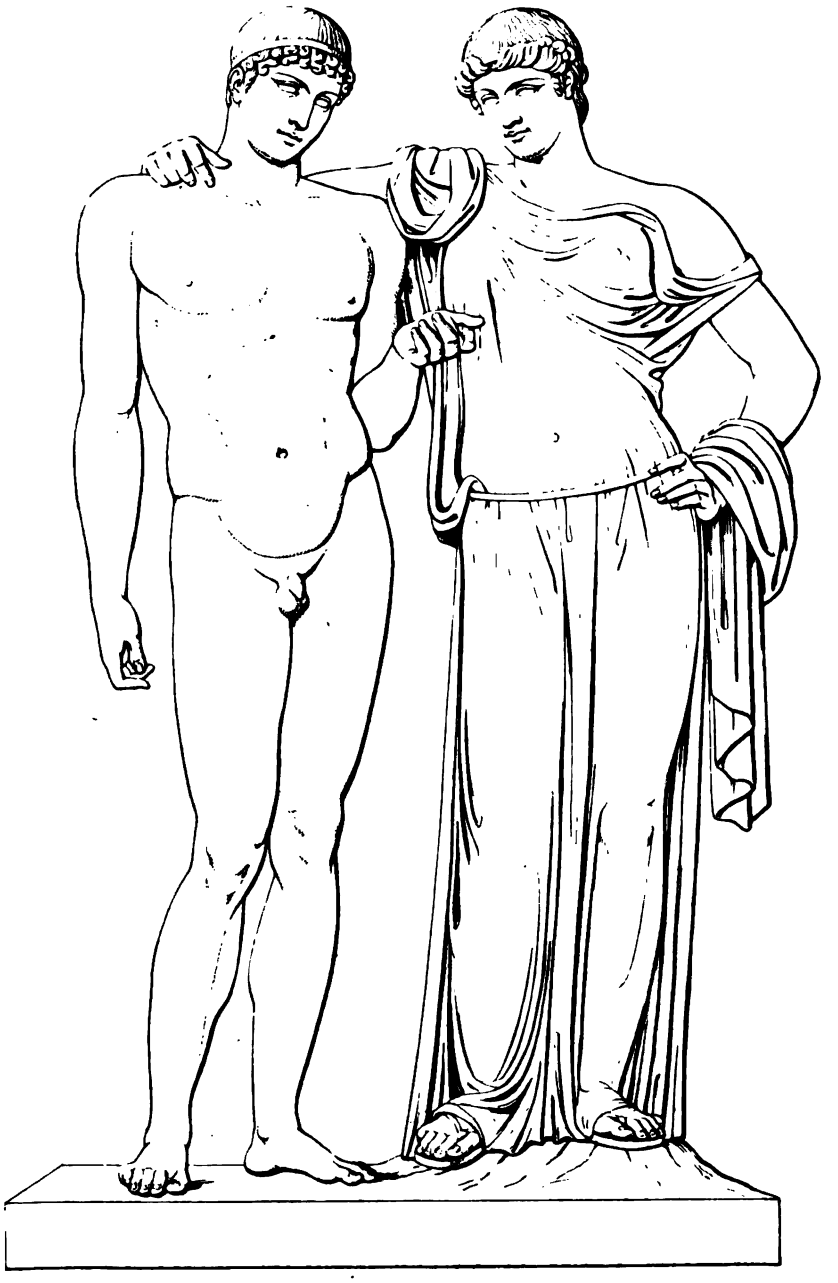
Joseph Marvigli del. et sculp. A. D. direx.

Raph. d'Auria del. N. Pedrone Lasinio jl. sculp.

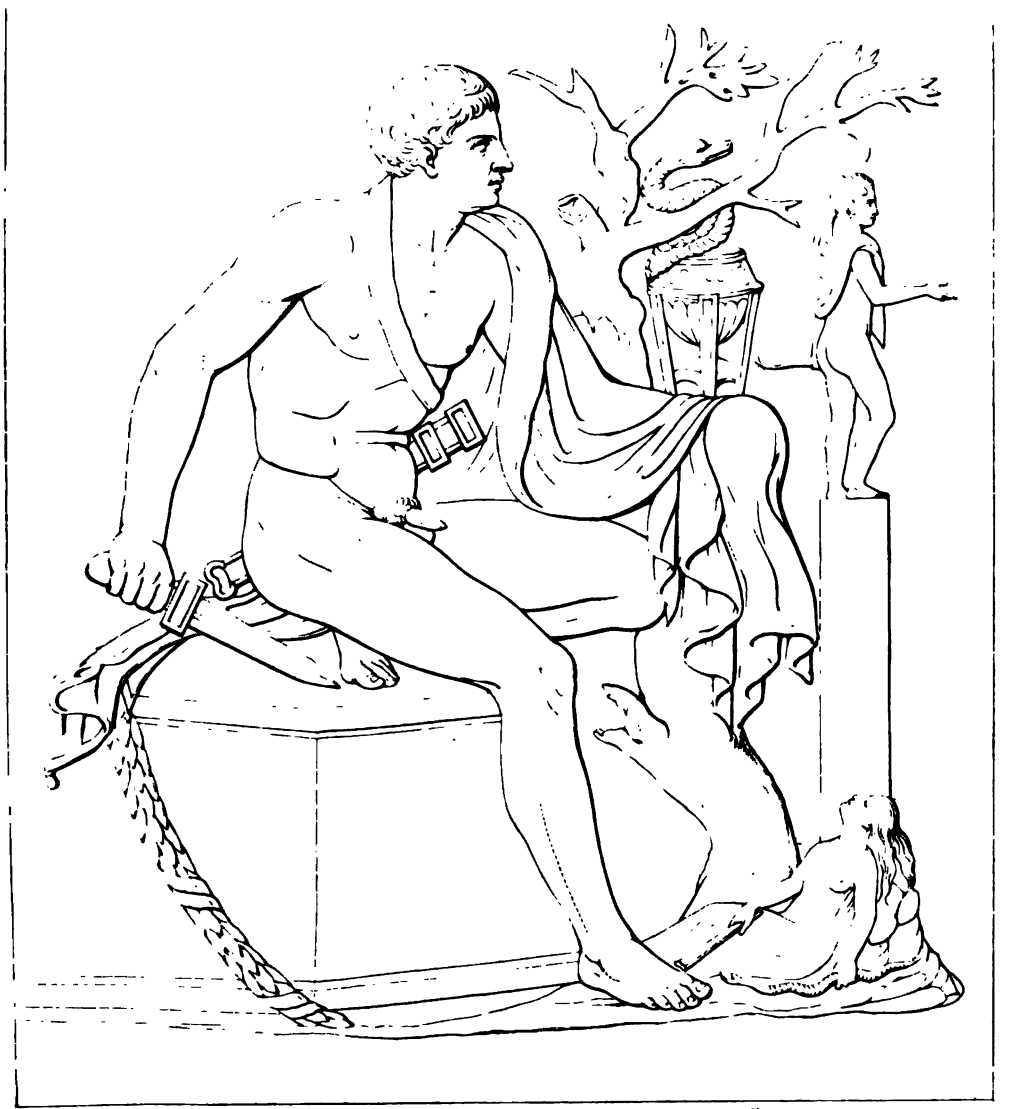
Tanc. Maldarelli del. A. Adreer. Raph. Ottaviani sculp.

Ferd. Morei del. et sculp. A. Pirne.

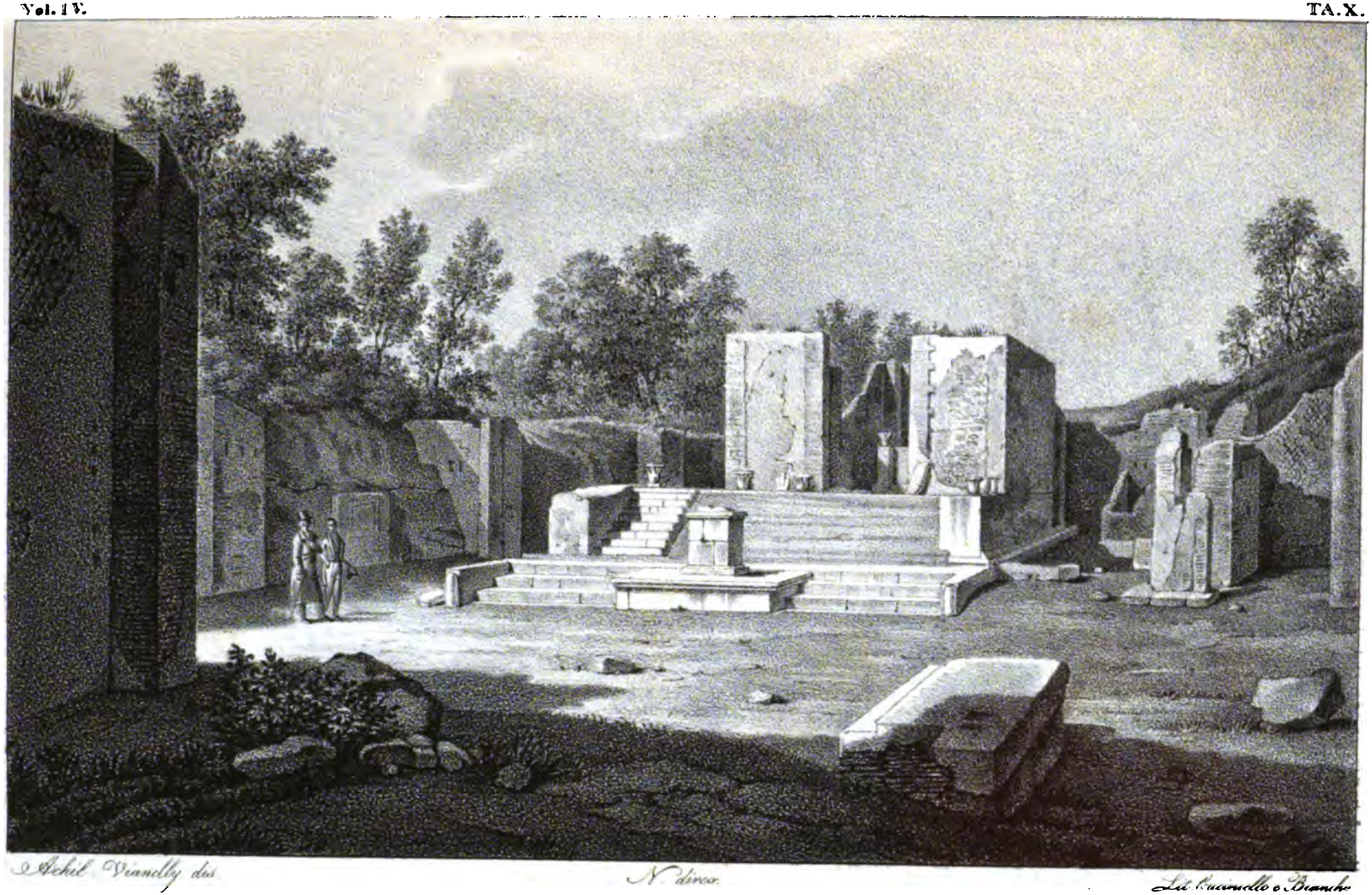
Giac. Farina del. N. Dirao. Nic. Cavarano scalp.



Aloys. e Angelini del. N.° diroc. Dom.e Morgese sculp.

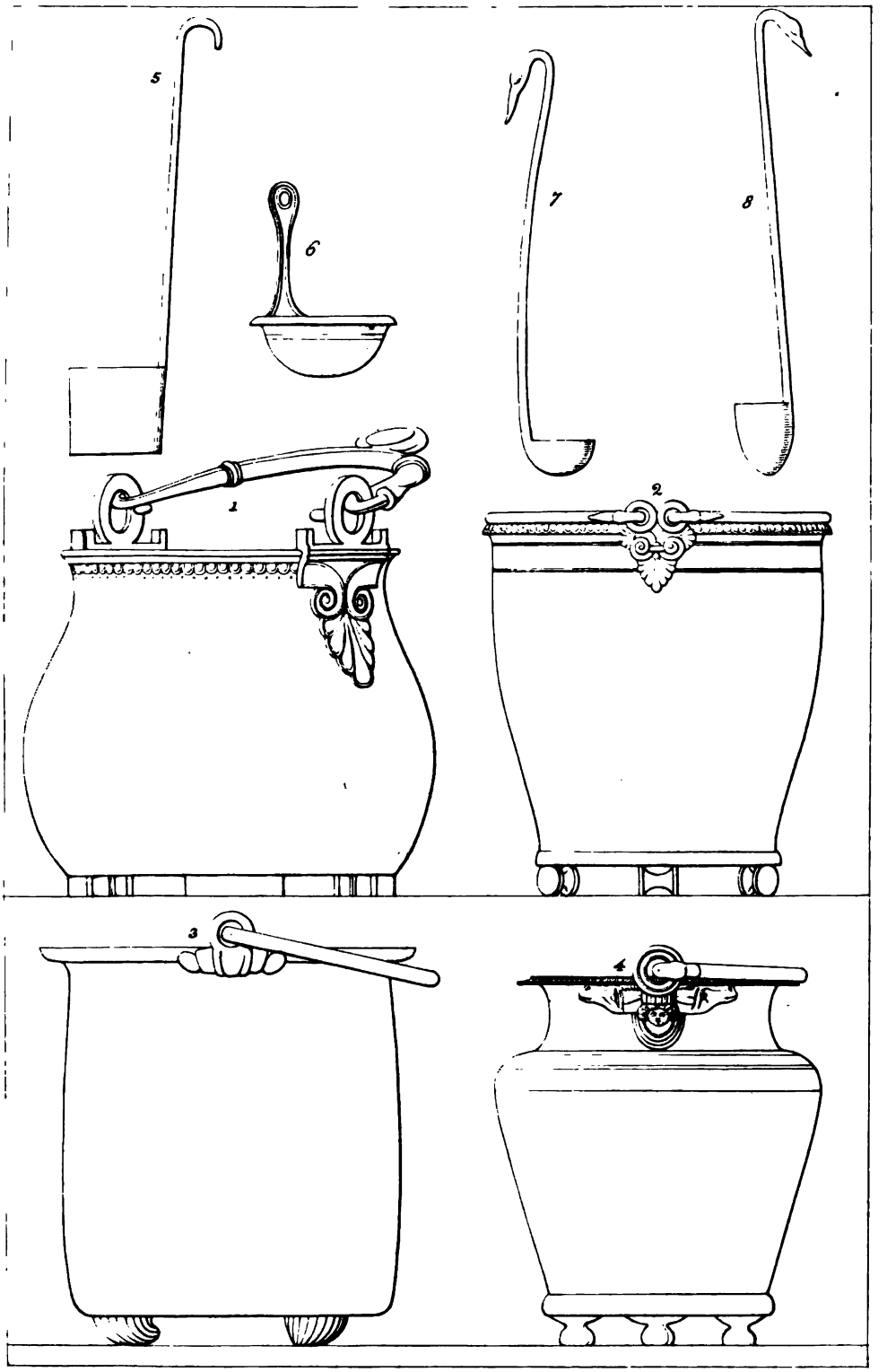


Alex. Angelini del. N. Dirac. Dom. Morgari sculp.



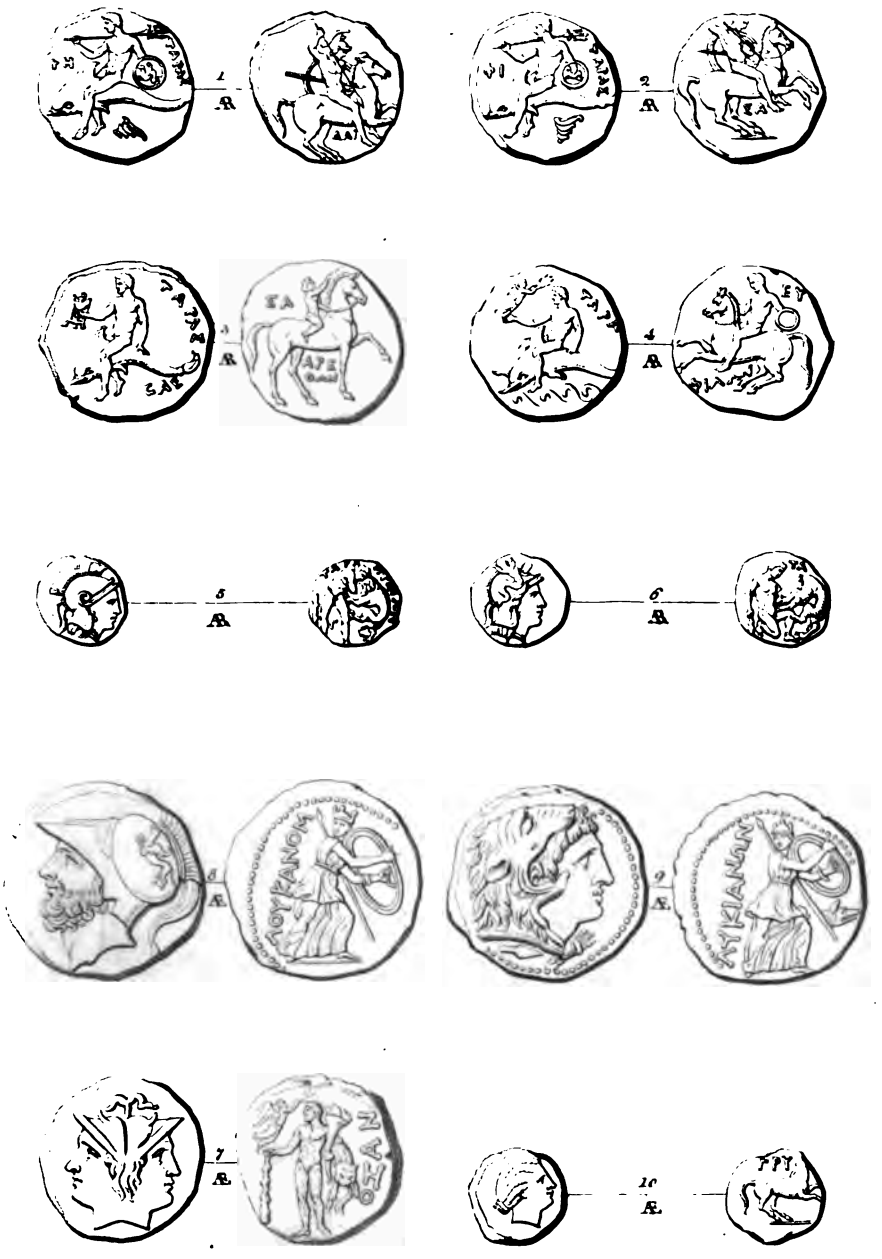
Achil. Vianelly dis. N. direx. Lit. Cucinello e Bianchi

Horat. Angelini del. N. Edirov. Raph Esteran sculp.



Horat. Angelini del. N. Pirro. Doma Morgese sculp.

Andr. Rufso del. et sculp. N. direx.



ad. Kuser del. et sculp. e l. Pitirow.

Aug. Le Rufe del. et sculp. e l. Stiraw.

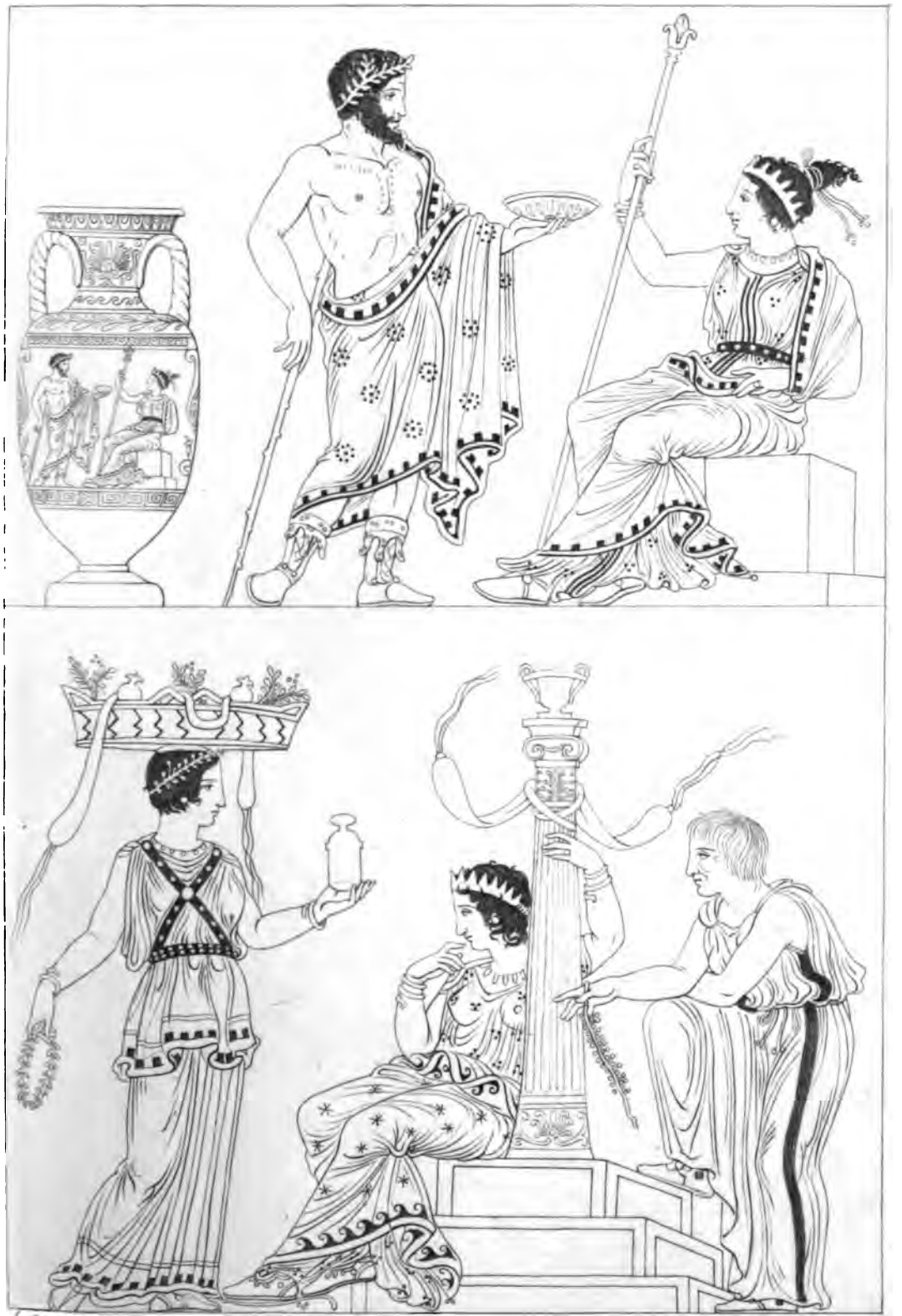
Joseph Marsigli del. et sculp. A. Elirec.

Tiziano pinxit

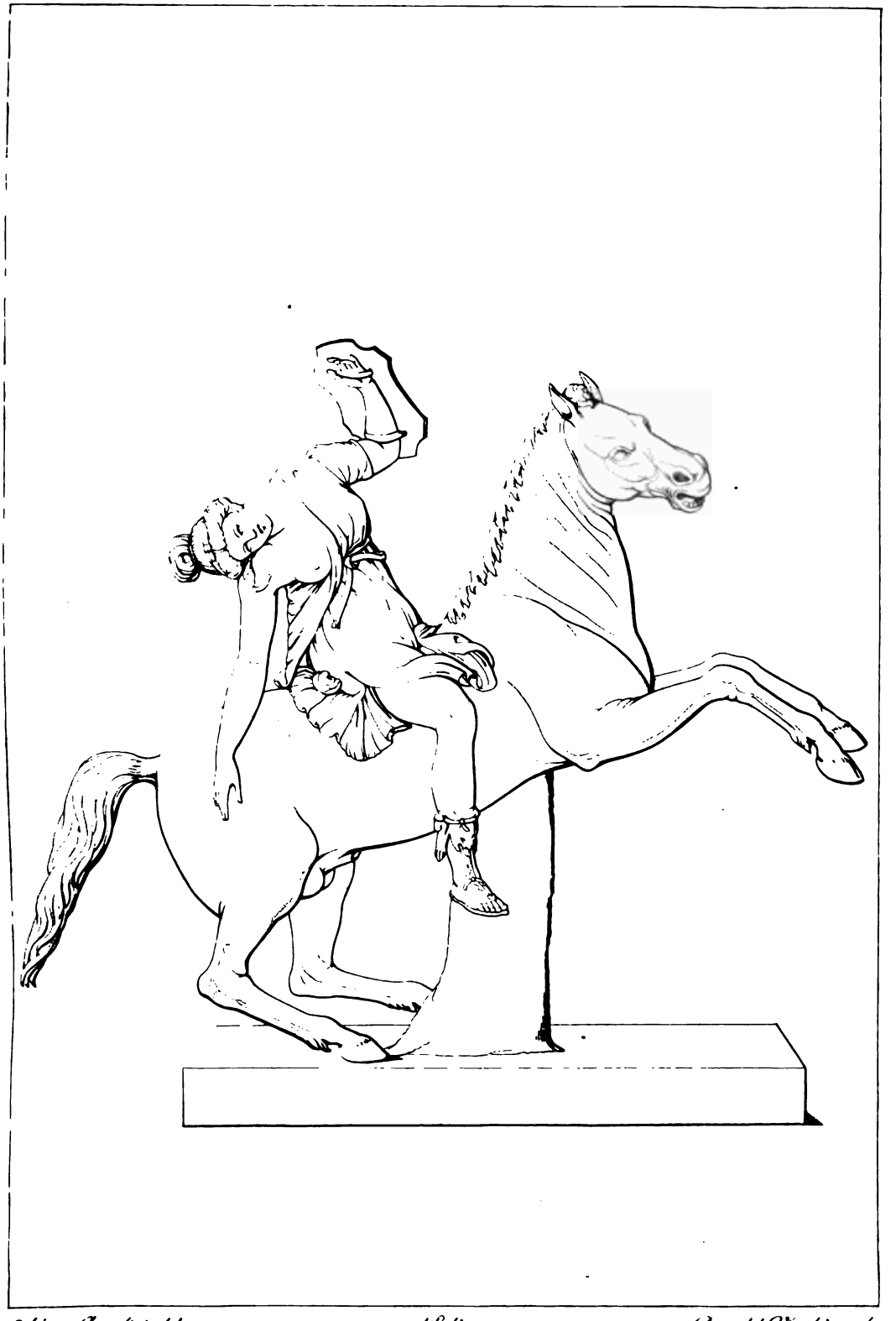
Raph. d'Auria del. *N. Odiroz.* *Lavinio fil. sculp.*

Giov. Maldarelli del. N. Pedicini. Tom. Morgen sculp.

Raph. d'Auria del. A. Olivex. Lasinio fil. sculp.

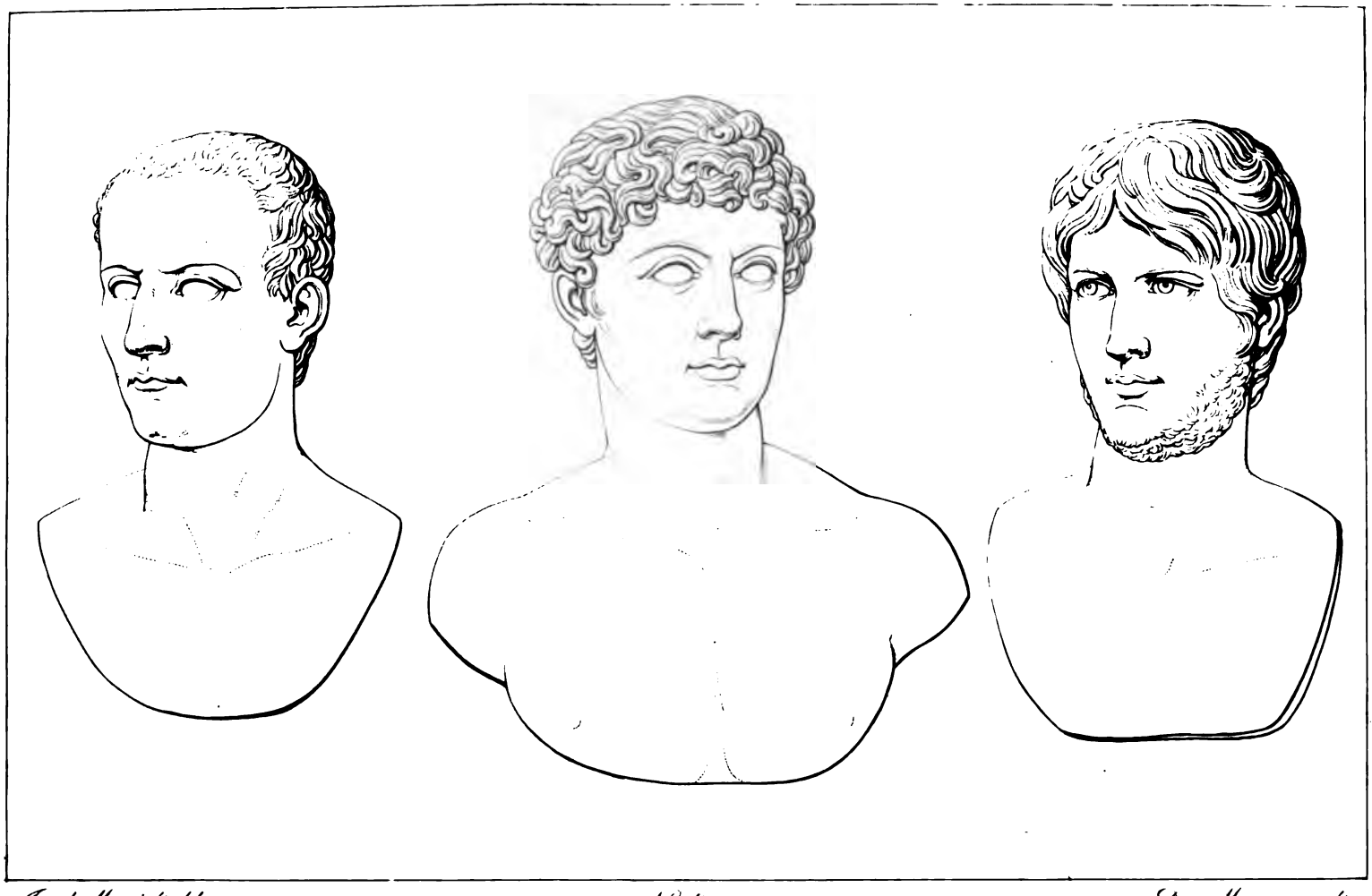


Salv. Romanelli del. N.º direx. Doma Morgese sculp.



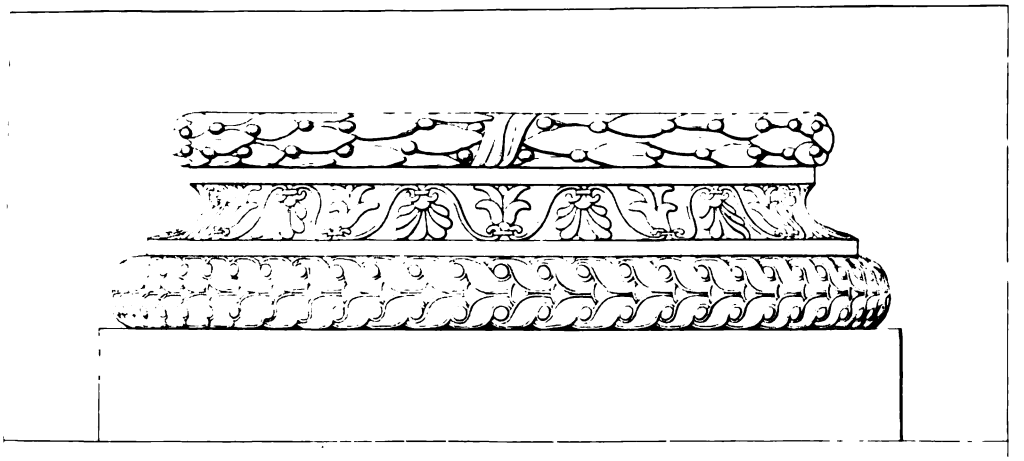
Alcys. Angelini del. N.º direx. Ben. del Vecchio sculp.

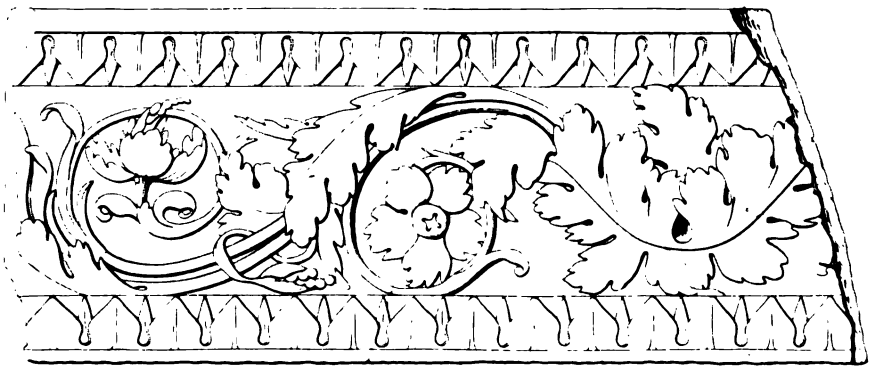
Alogs. Angelini del. N. Dirar Roma Morgari sculp.

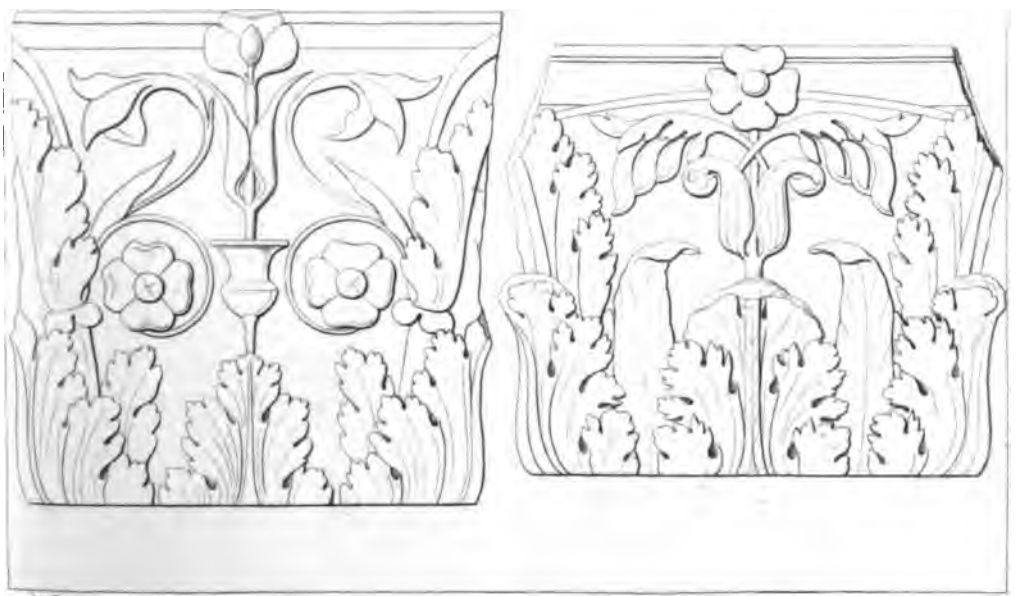


Joseph Marsigli del. N.° direx. Dom.e Morgese sculp.

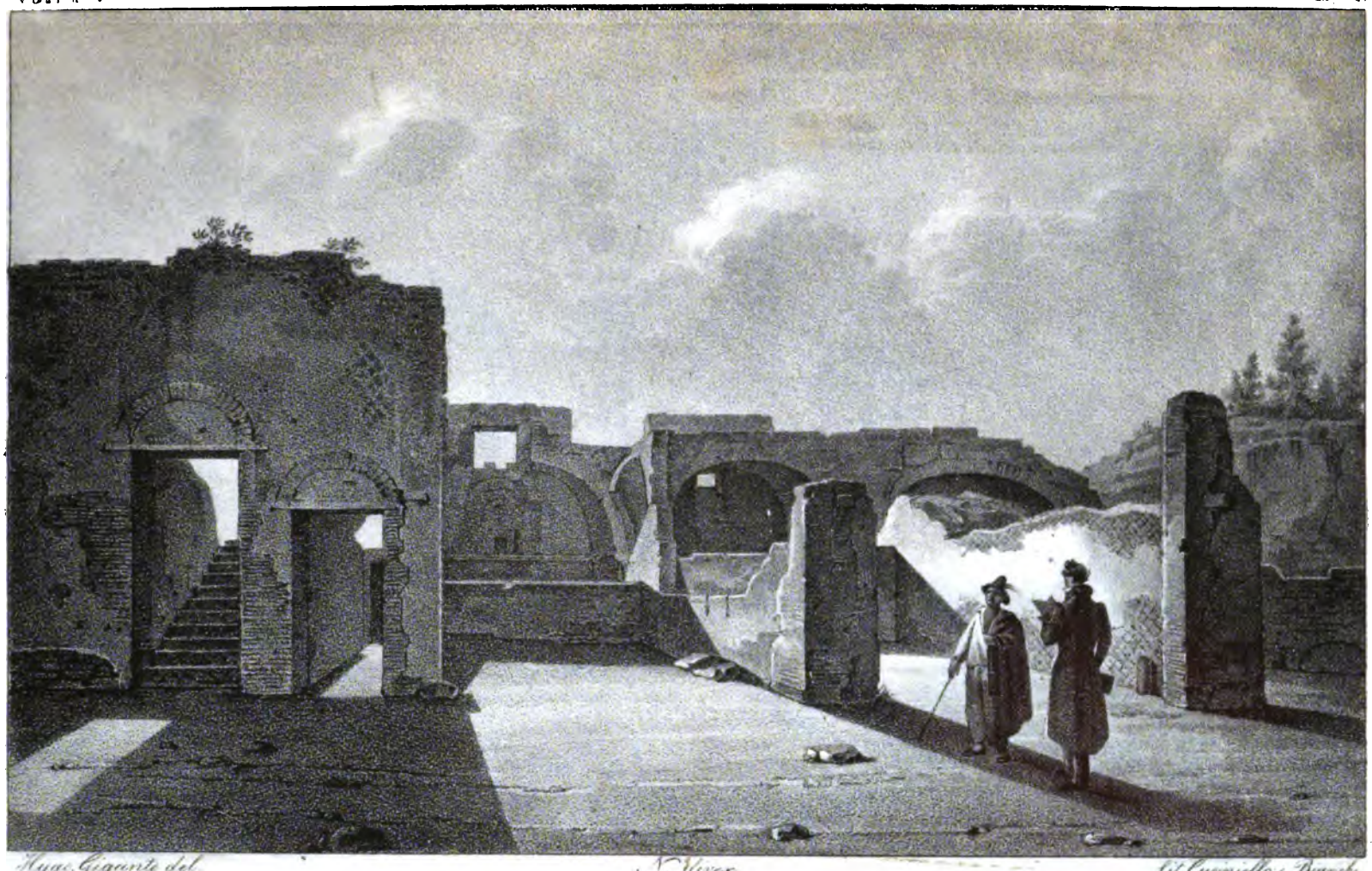
Alessandro Angelini del. A. Edirsc. Pomia Morgese sculp.



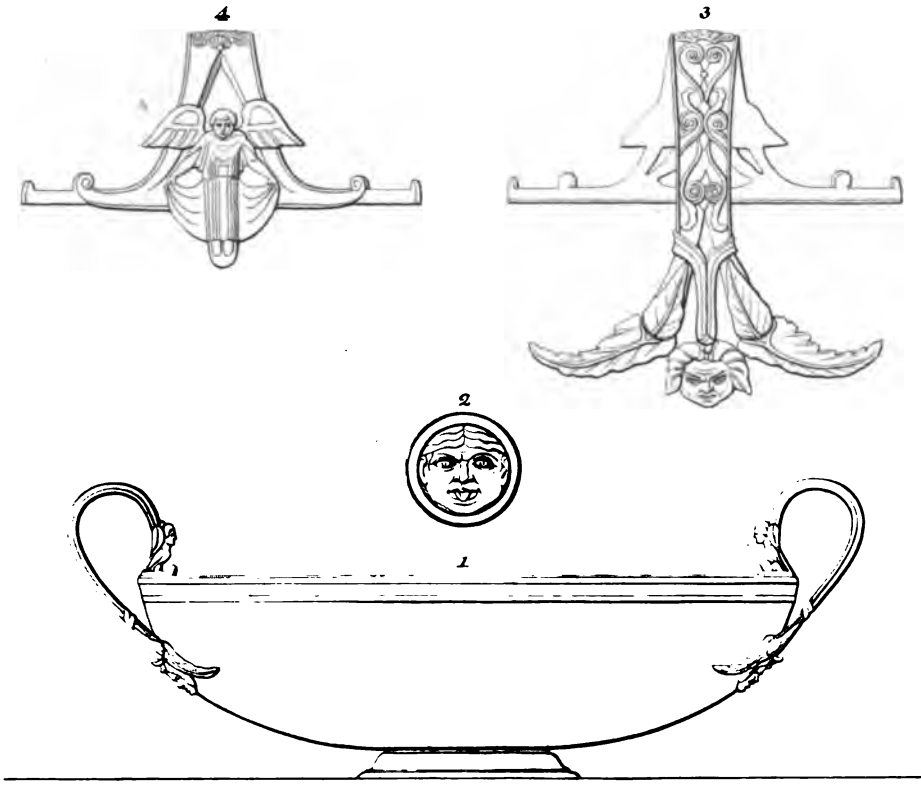


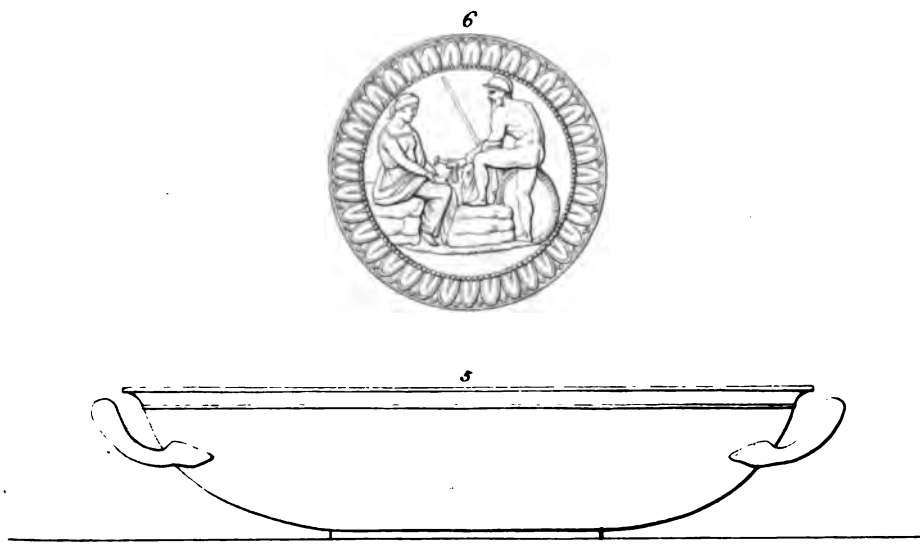


Horat. Angelini del. *A. Pedrex.* *Raph. Esteban sculp.*

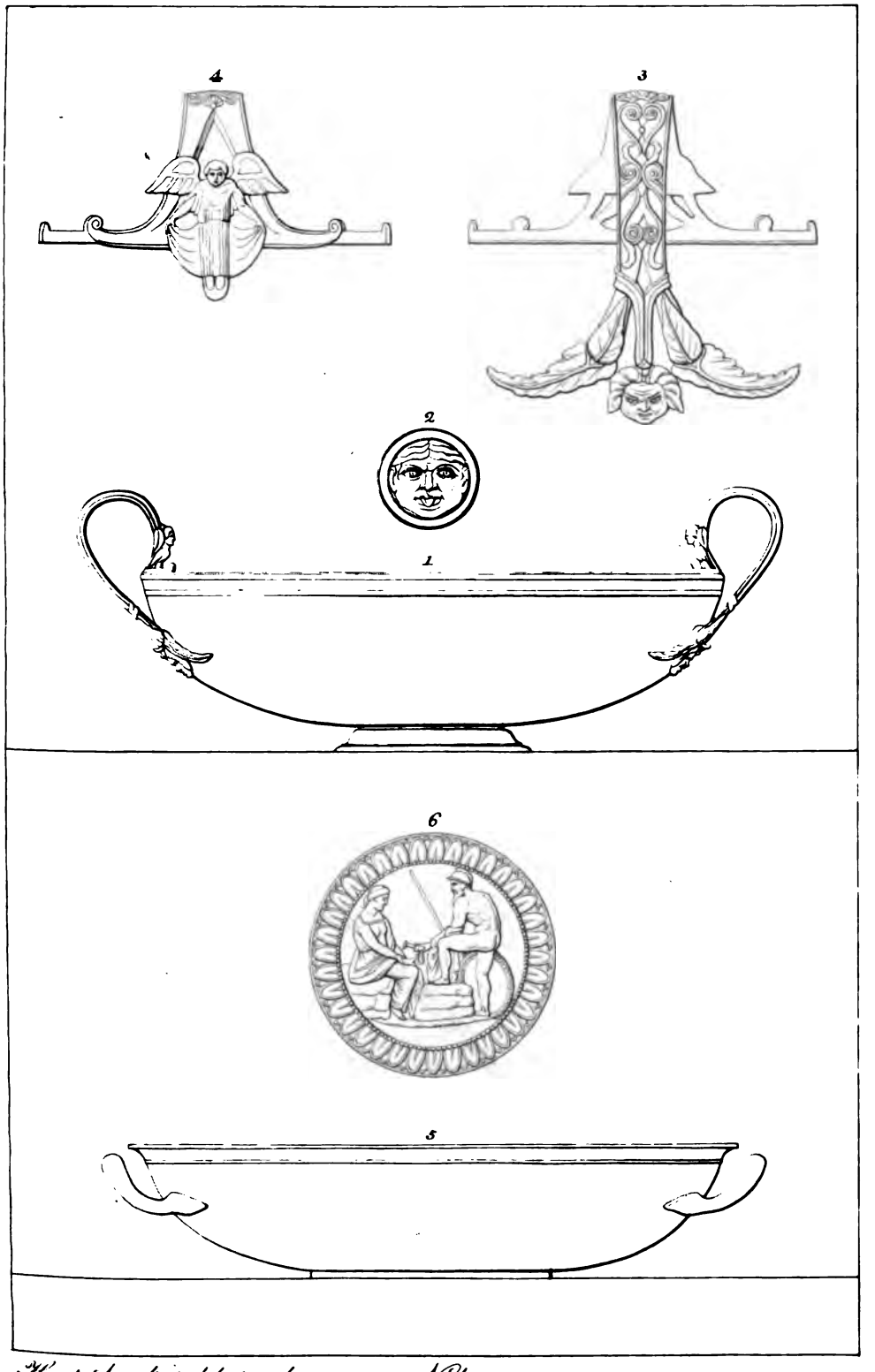


Hyac. Gigante del. N. Vivex Lit. Cuciniello e Biancki

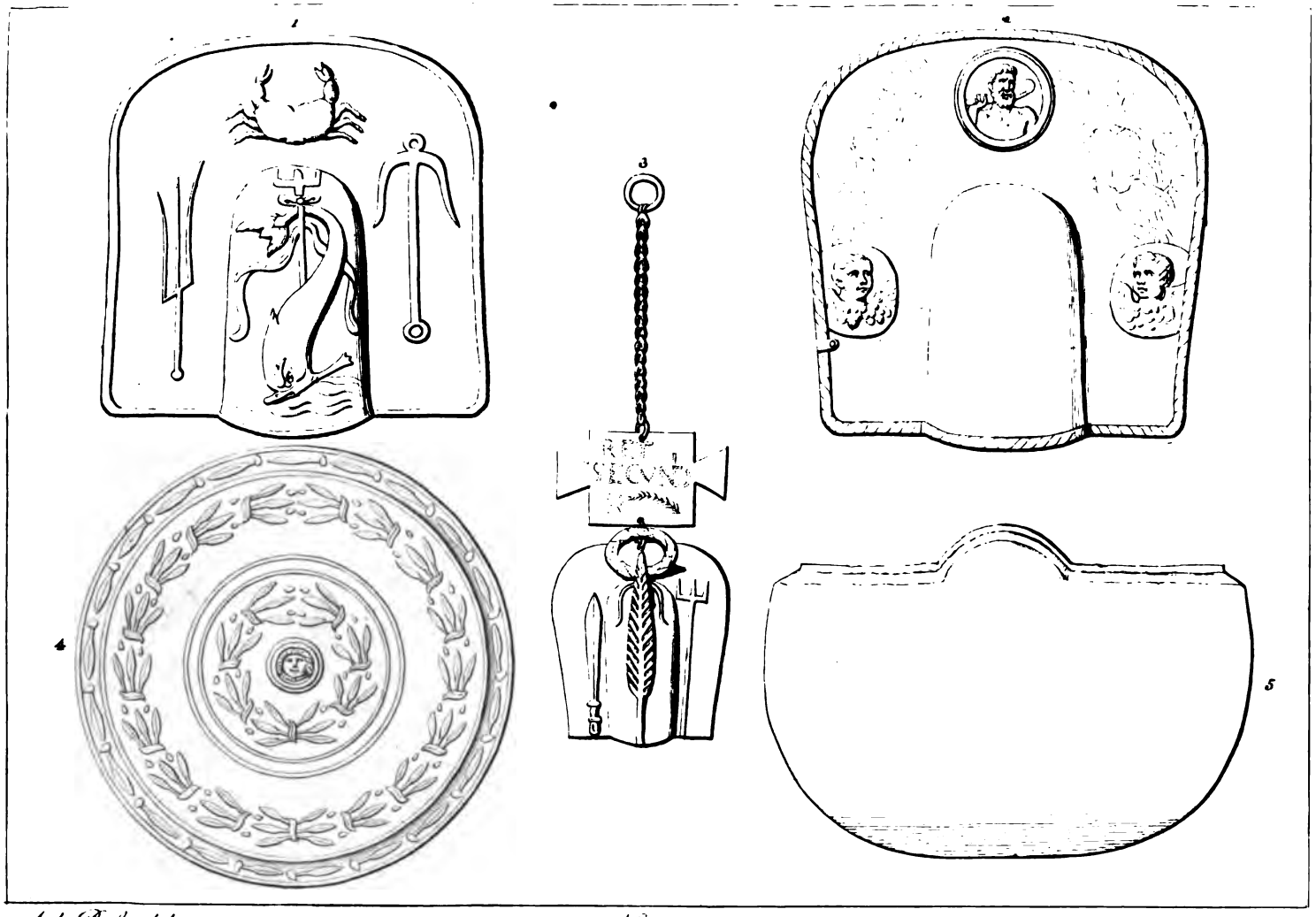




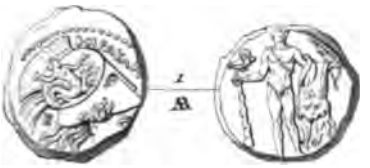
Horat. Angelini del. et sculp. N. Direx.

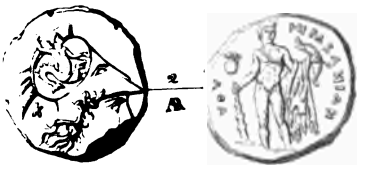


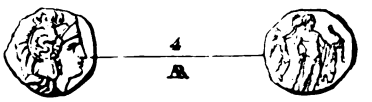
Horat. Angelini del. et sculp. N. Pilinex.

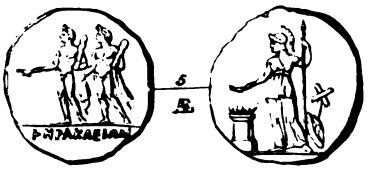


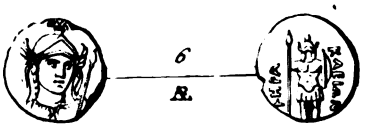
Andr. Rufo del. et sculp. A. Odiner.

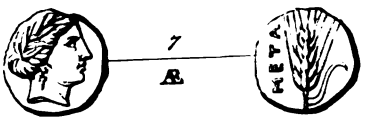


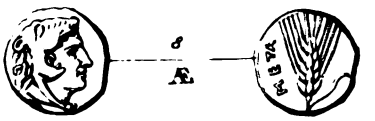


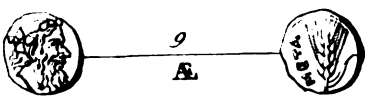


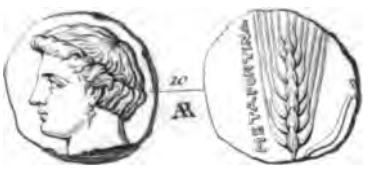


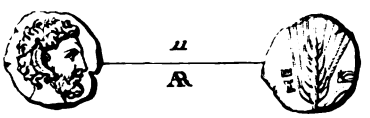


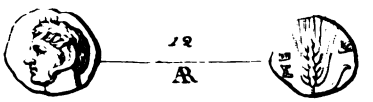








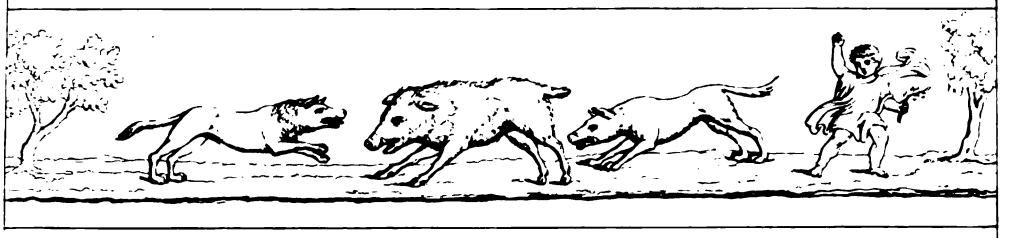




Vic. la Volpe del. N.° direx. And. Rosso sculp.

Jac.o Maldarelli del. N.o dirao. Lasinio fil. sculp.

Jul. Romano pinx.

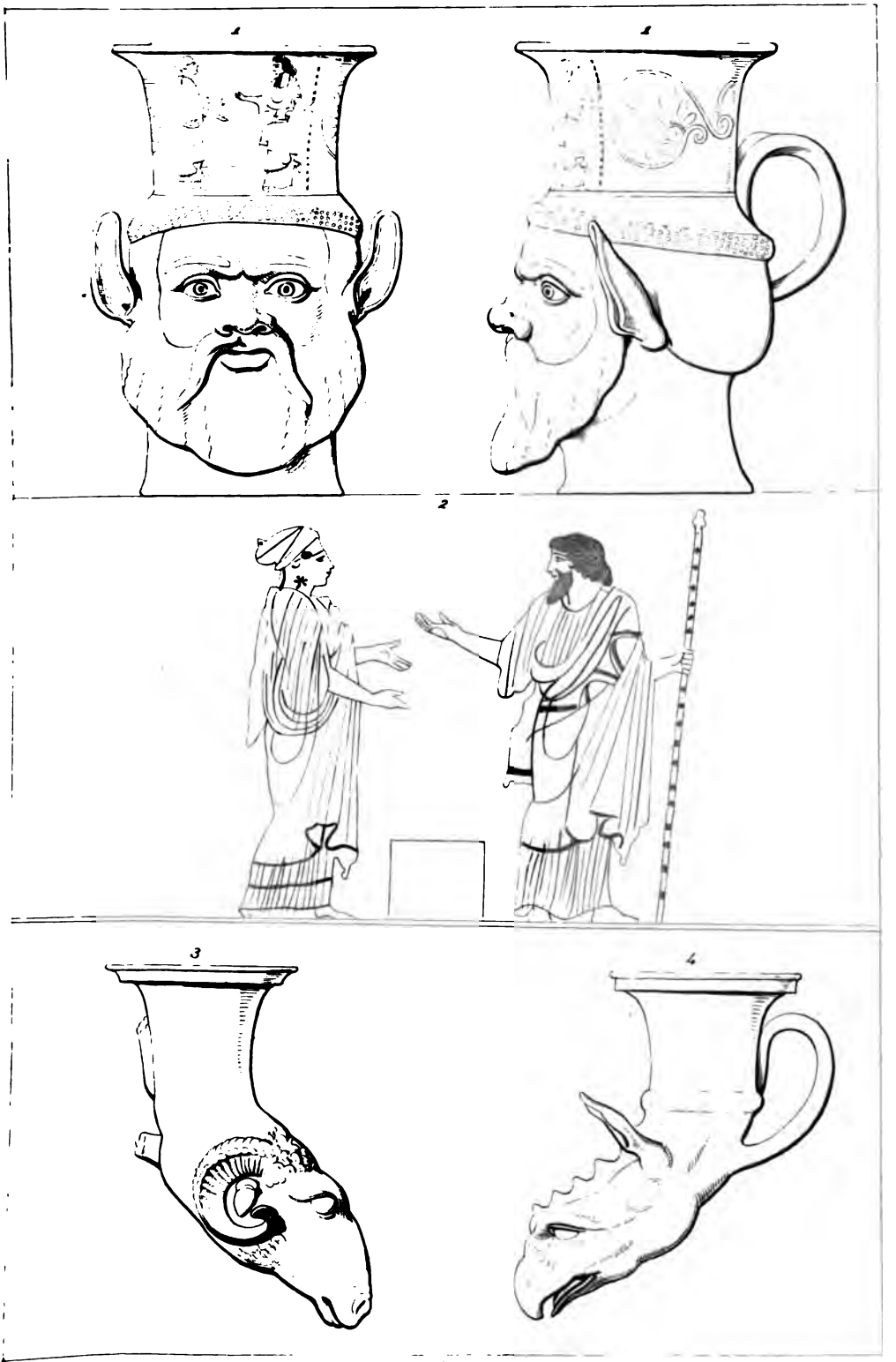


Ferd. Morri del. et scalp. N. Pedrea.

Phil.s Molino del. N.º direx. Raph. Esteban sculp.

ΔΙΟΣΚΟΥΡΙΔΗΣ ΣΑΜΙΟΣ ΕΠΟΙΗΣΕ

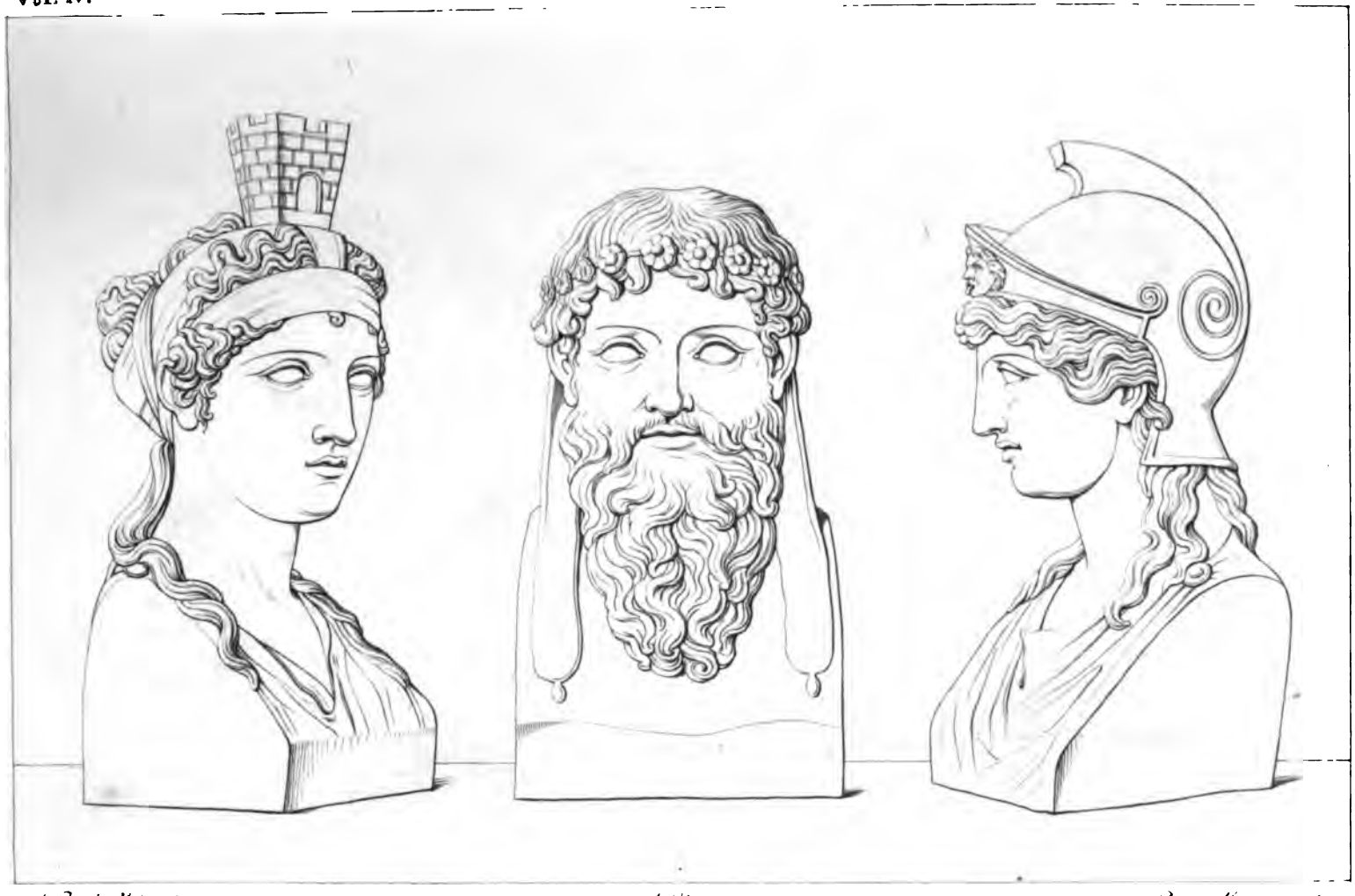
Phil. Molino del. N. Oliva. Dom.o Morgese sculp.



N.° diron. Andr. Rufio del. et sculp.

Phil. Molino del. N. Dirav. Dom. Morgari sculp.

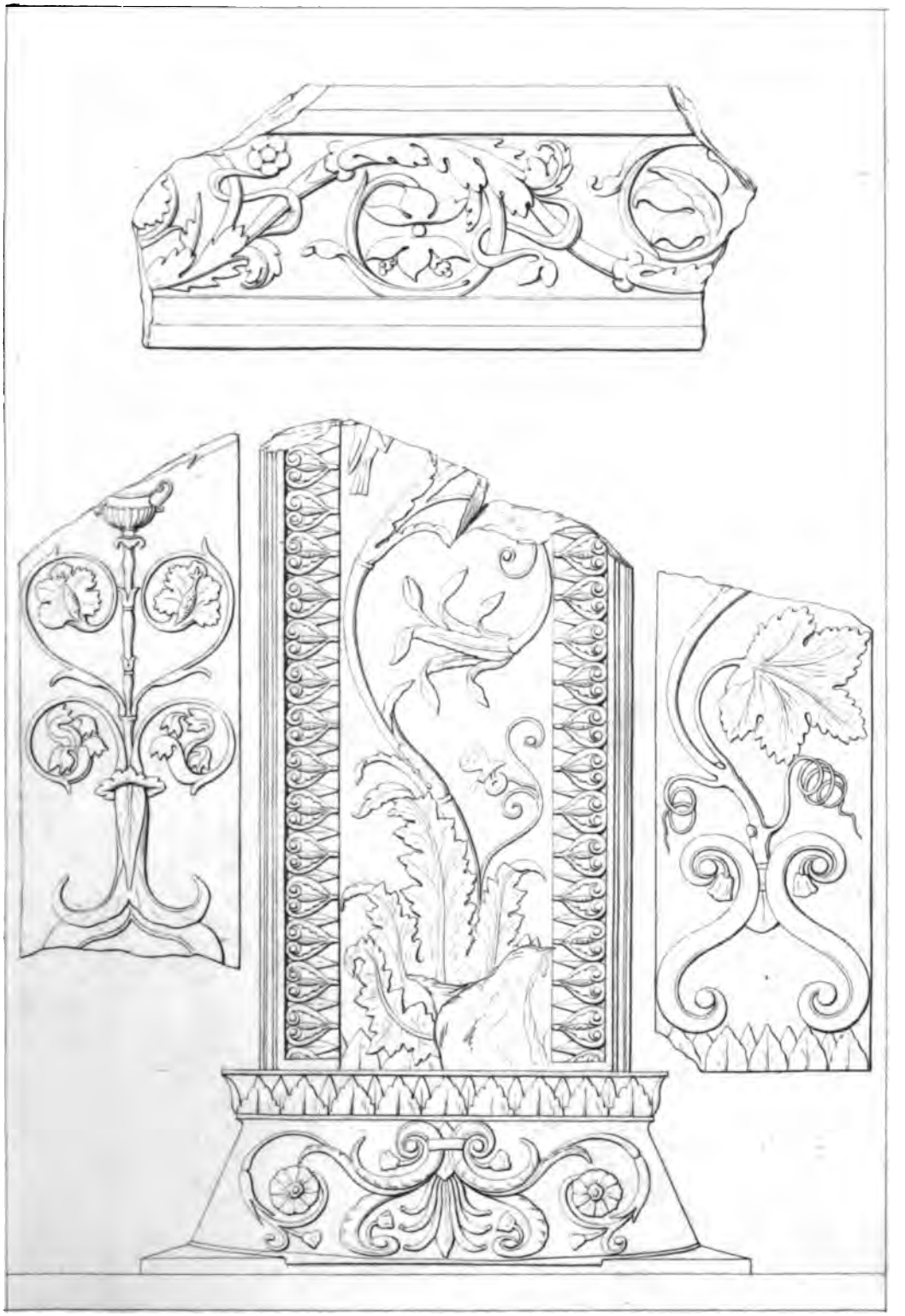
Alex. C. Angelini del. N. Oliva Dom. Cavanera sculp.



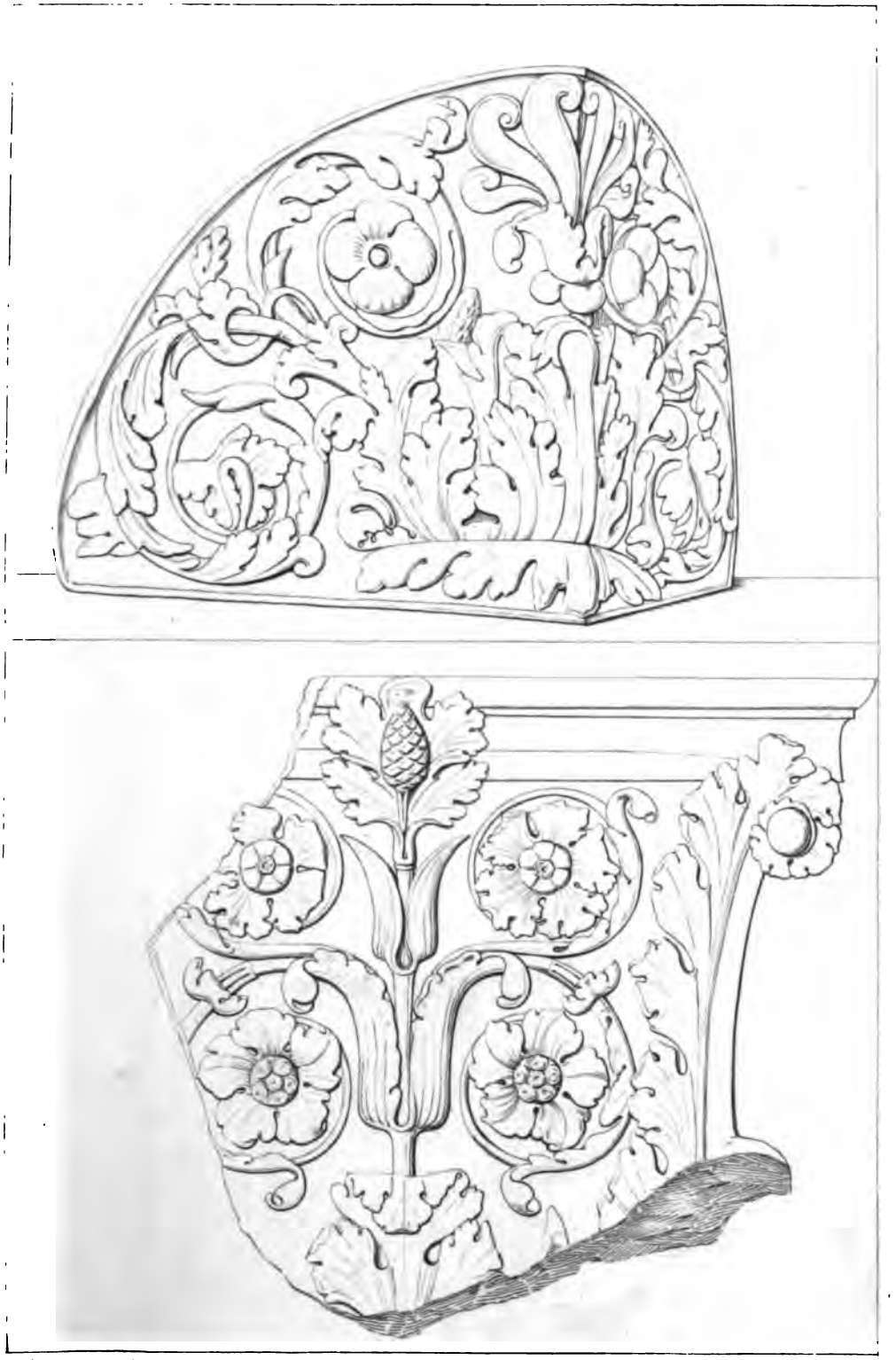
A. Nic. Le Pelpe del. A. Elmer. Dom.s Morgese sculp.t

Gan. Maldarelli del. - A. Direx. Lasinio fil. sculp.

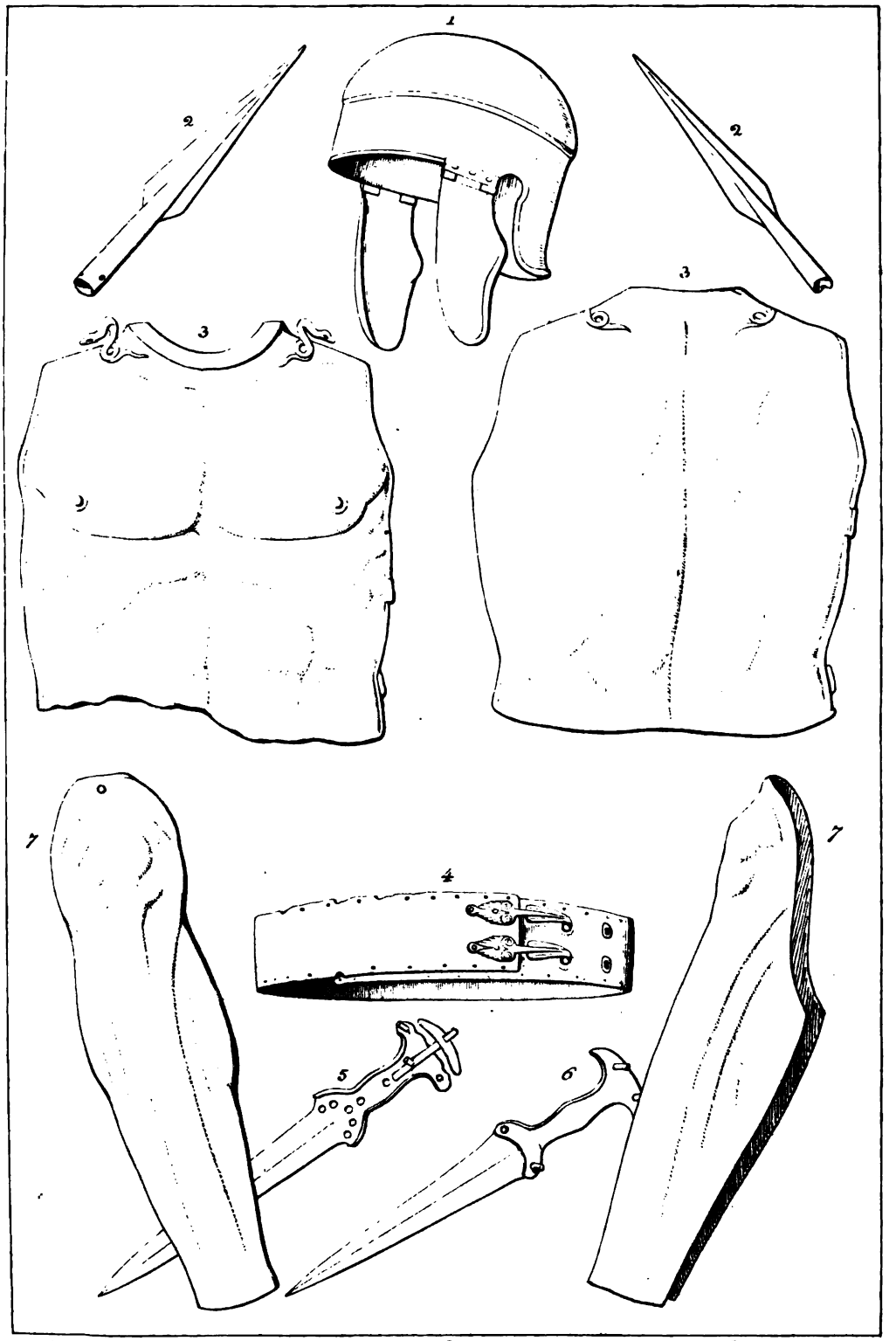
Achil. Vianelly dis. N. direx. Lit. Cucciello e Bianchi



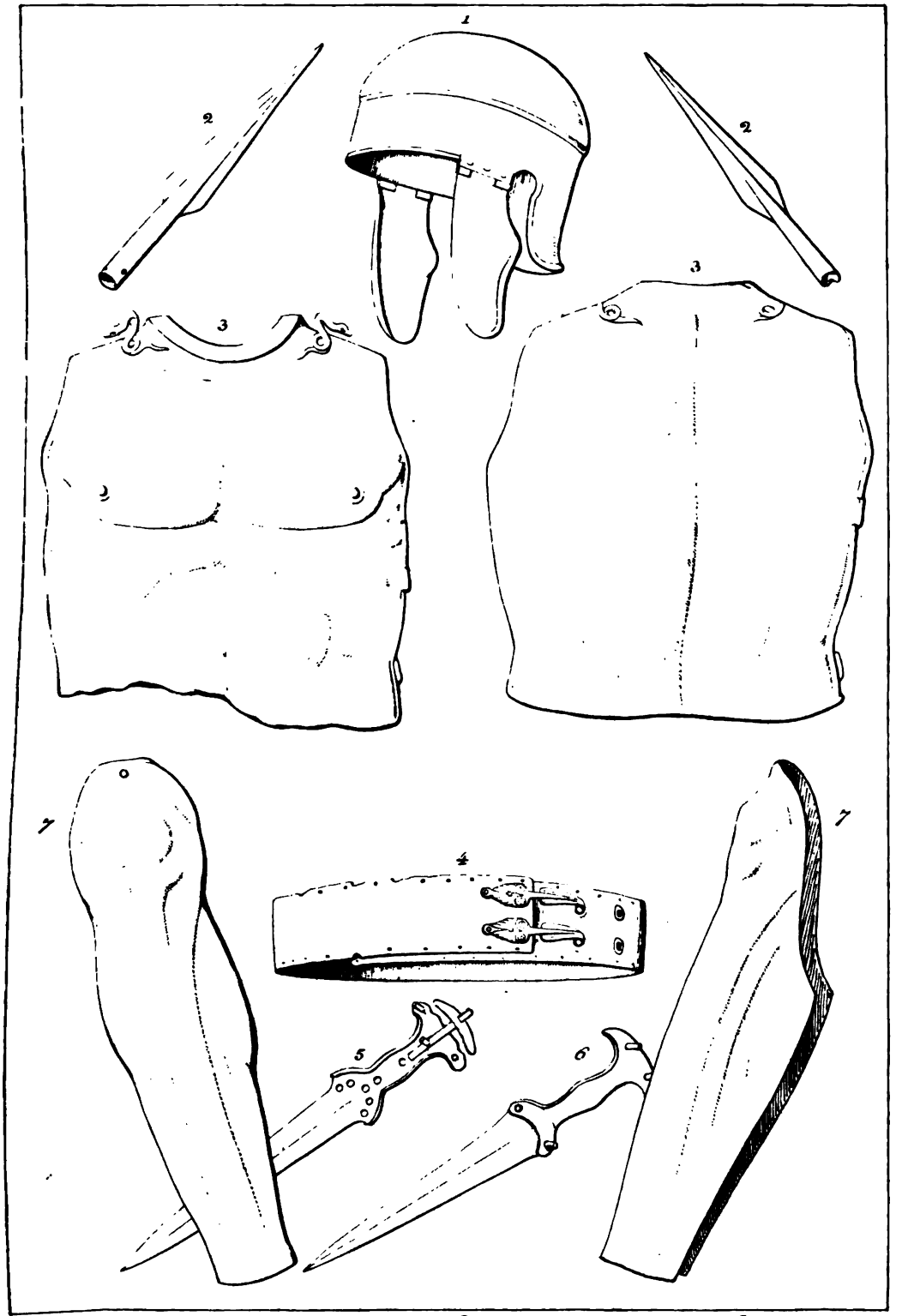
Hier. Angelini del. N. Dirar. Dom. Morgese sculp.



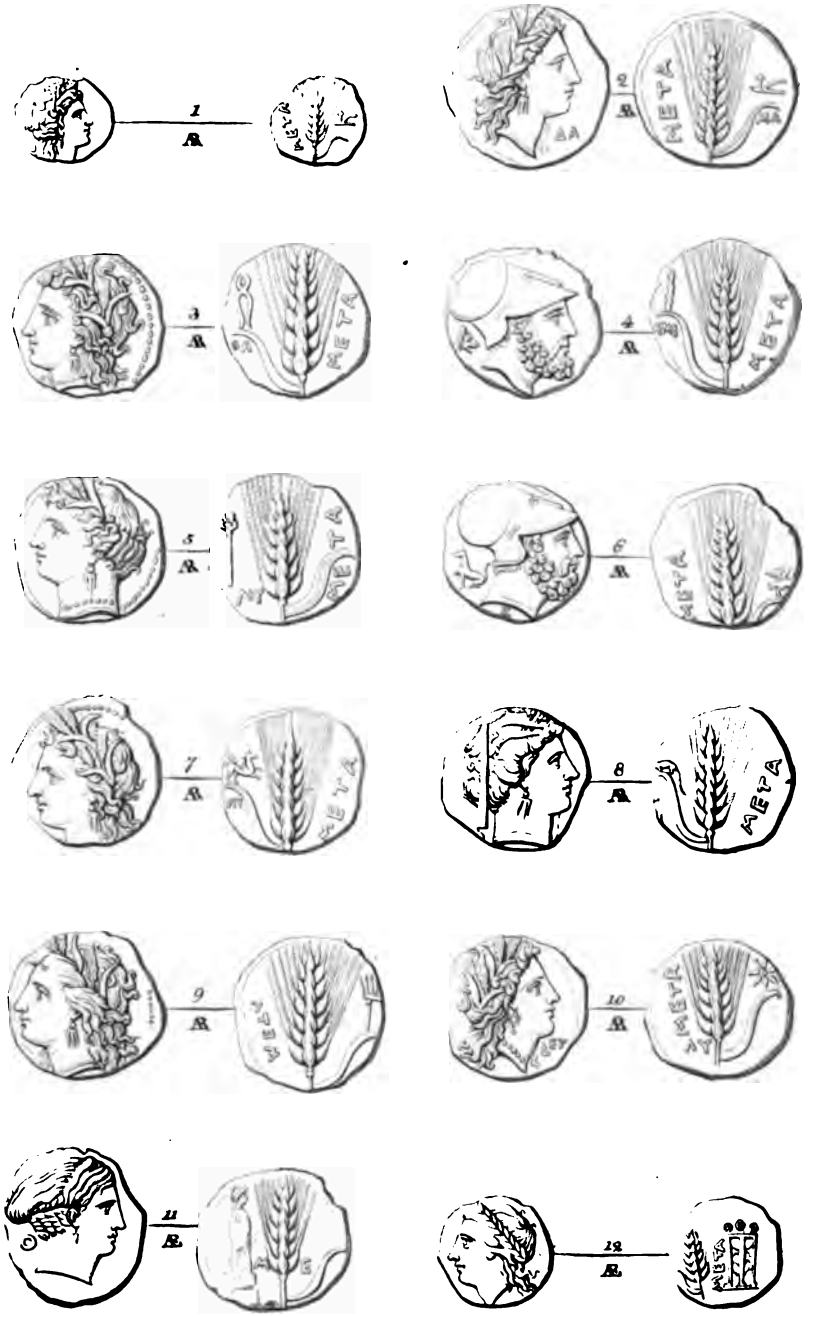
Horat. Angelini del. A. Edirose. Lorenz. Morgone sculp.



Andr. Rufo del. N. Aiver. Nic. Cavarano sculp.



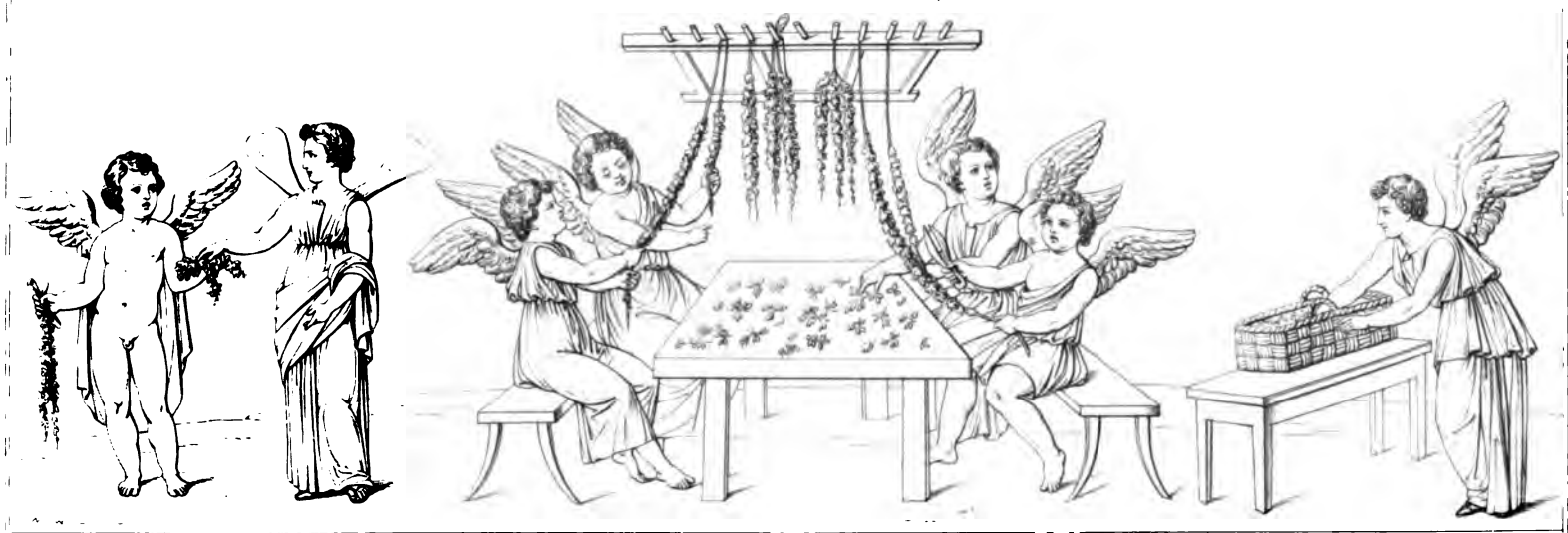
Andr. Rosso del. N. Olivieri. Nic. Cavarano sculp.



N. Cirne. Ant. Rufso del. et sculp.

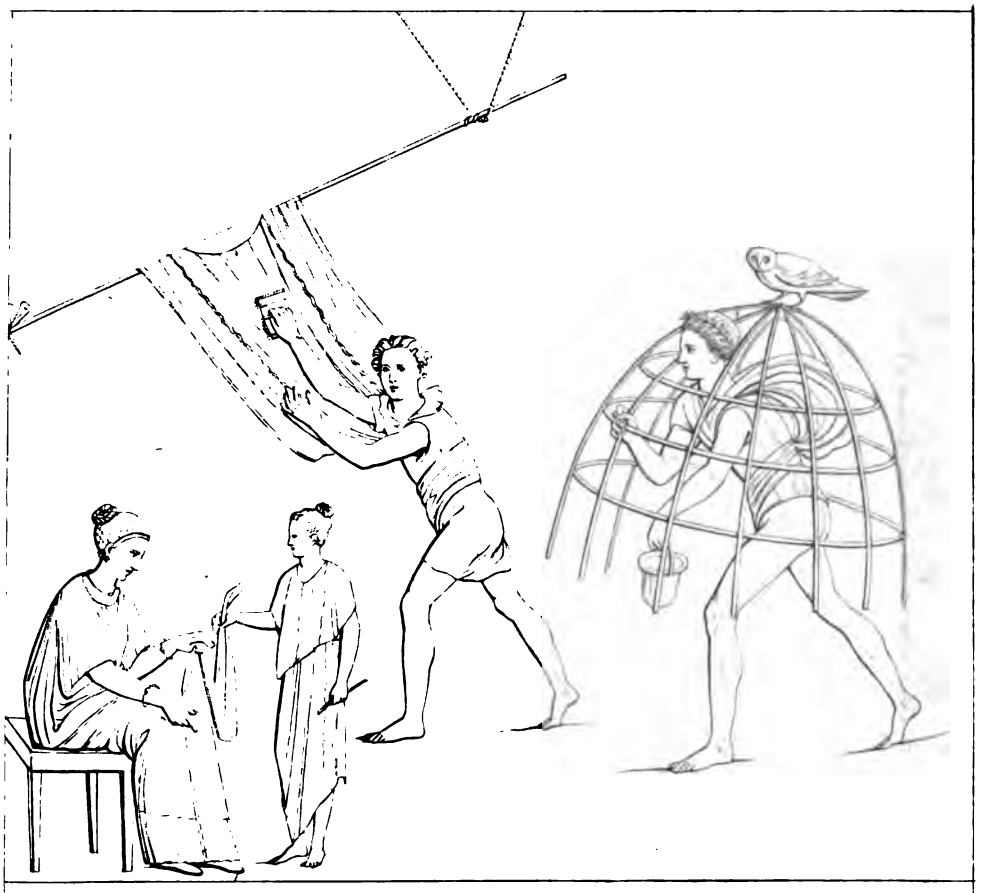
Nicolo d'Alpe del. A. Poitevin. Thomas Morgan sculp.

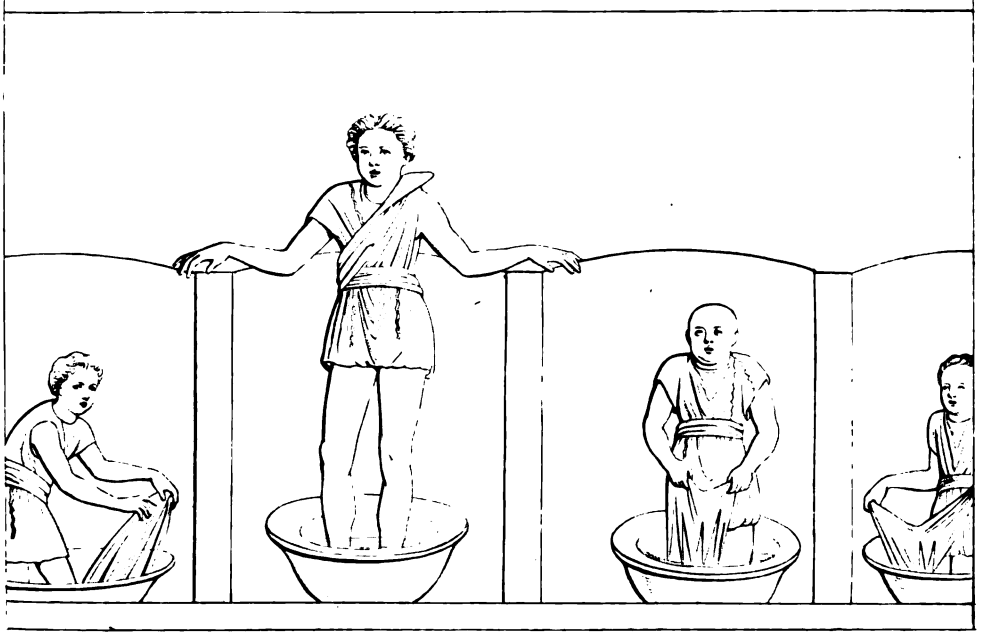
Bart. Schidone pinx.



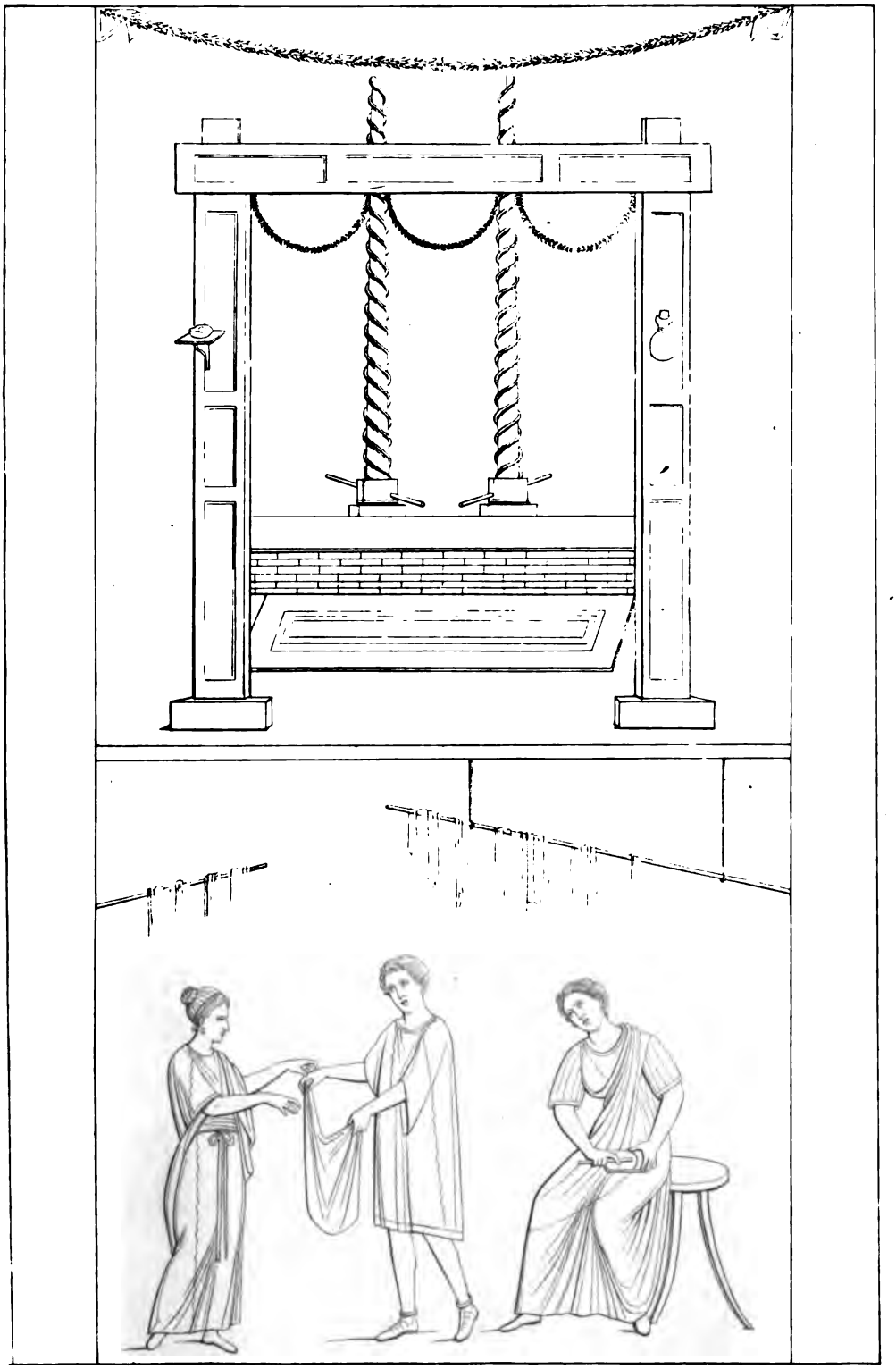
Raph. d'Aria del. N. Dirce Lasinio fil. sculp.

Palmi Napolitani
III.
I.
B

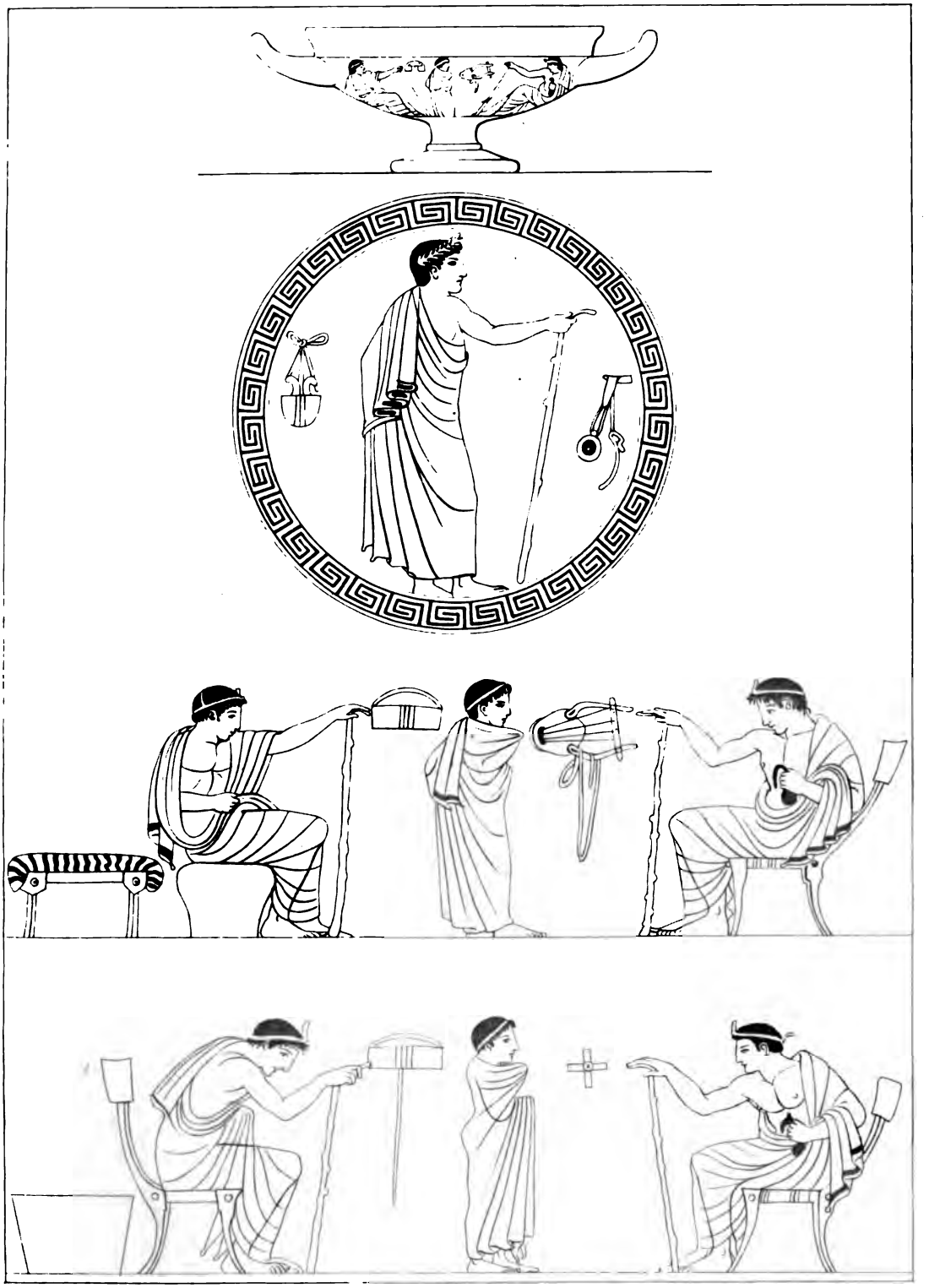




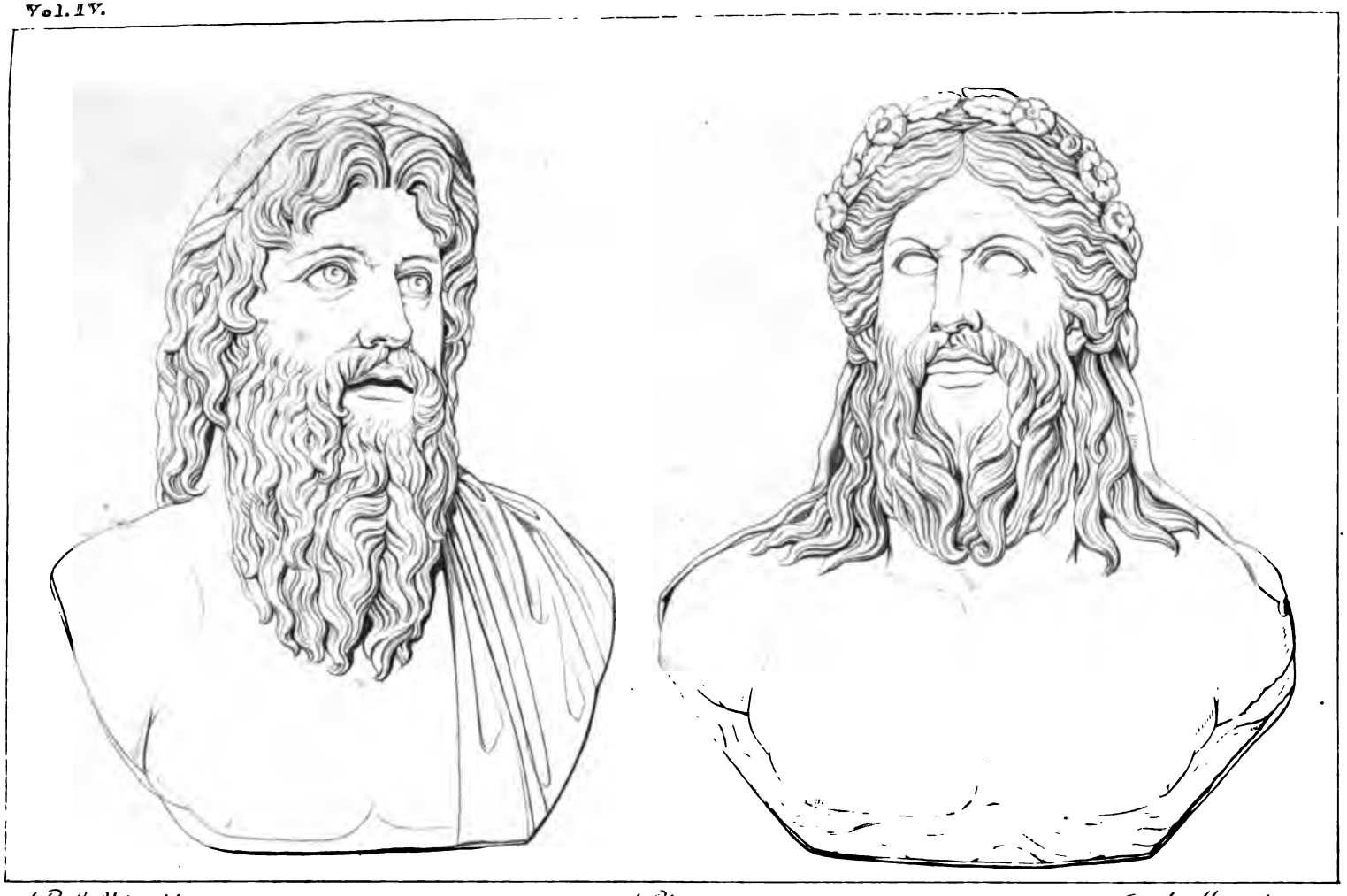
Joseph. Manigli del. et sculp. N. Direx.



Joseph. Marsigli del. et sculp. N.° direx.



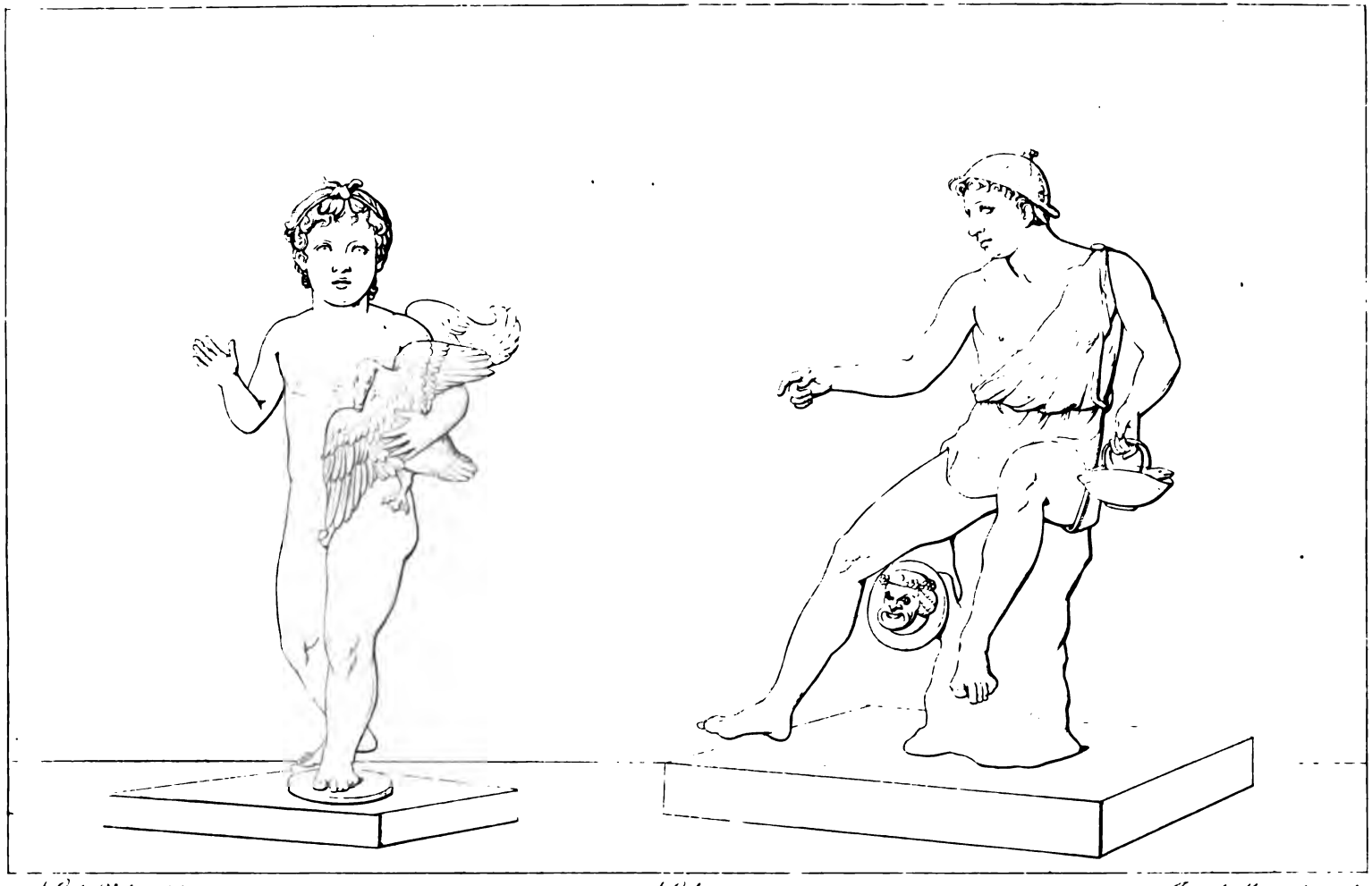
Salv. Romanelli del. N.° direx. Dom.e Morgese sculp.



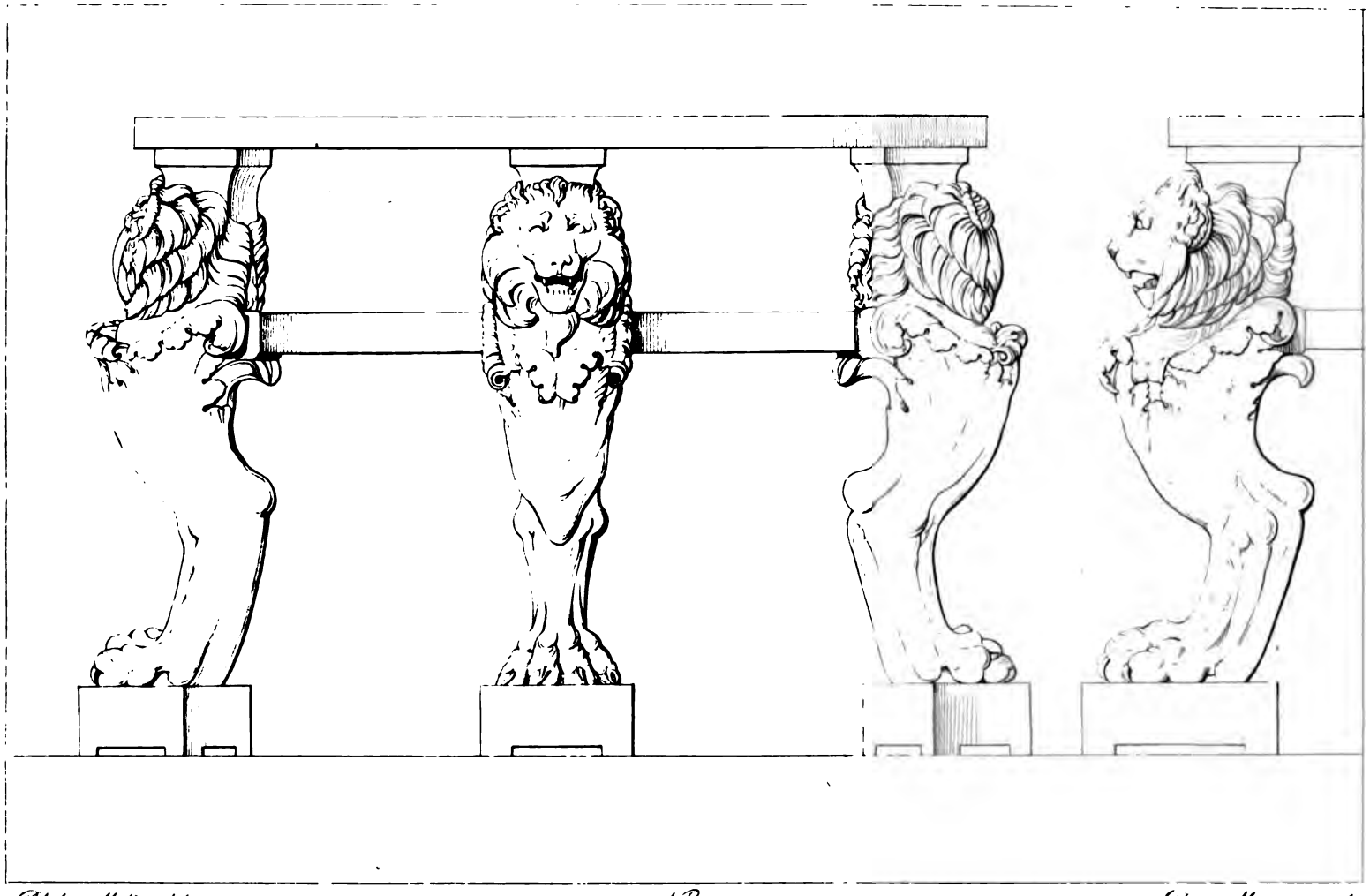
Nic.° La Volpe del. A. Dirac. Joseph Marsigli sculp.

Aloys. Angelini del. N.° direx. Lasinio fil. sculp.

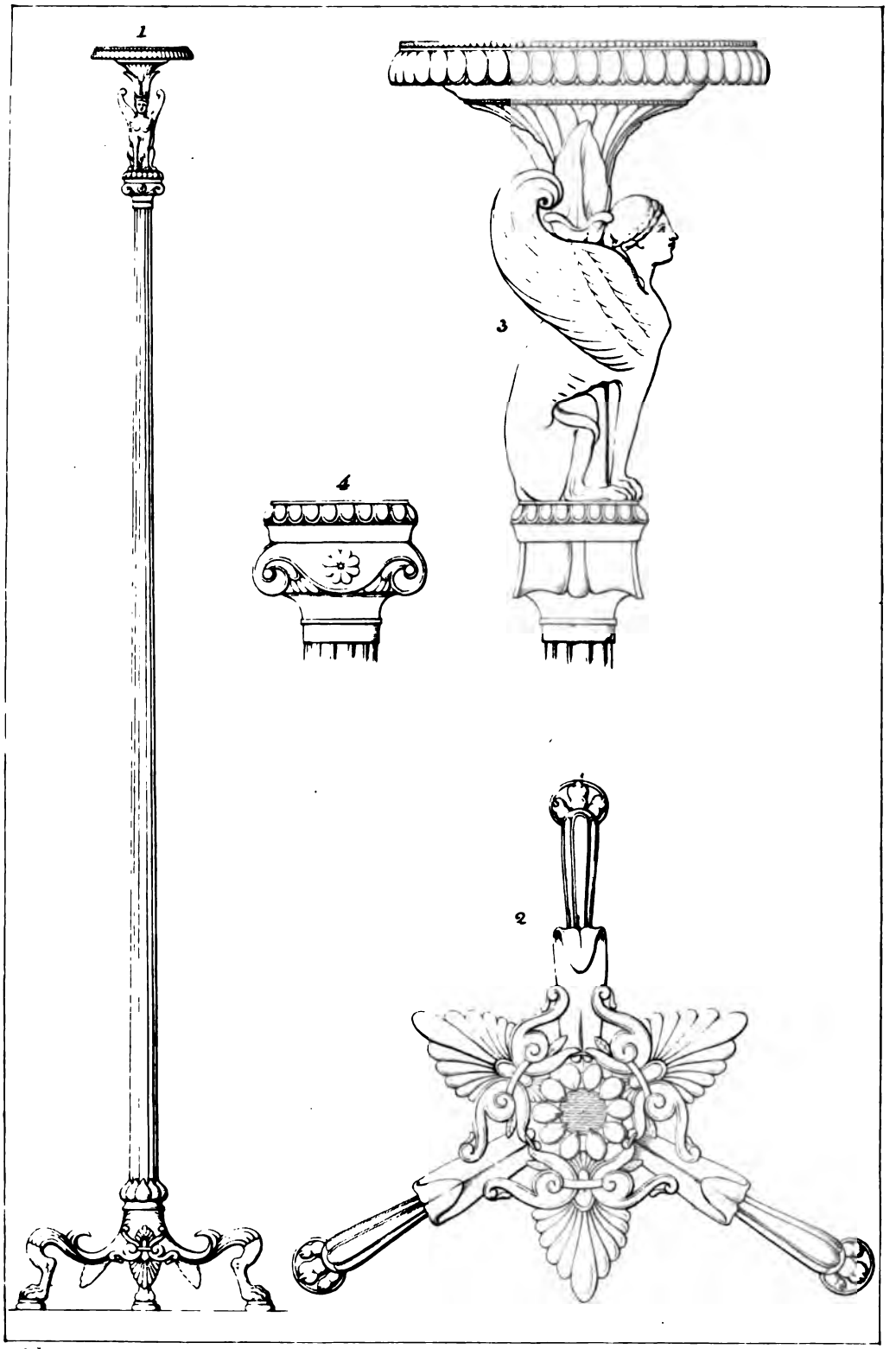
N. Ed. la Volpe del. N. Ediron. Roma Morgese sculp.



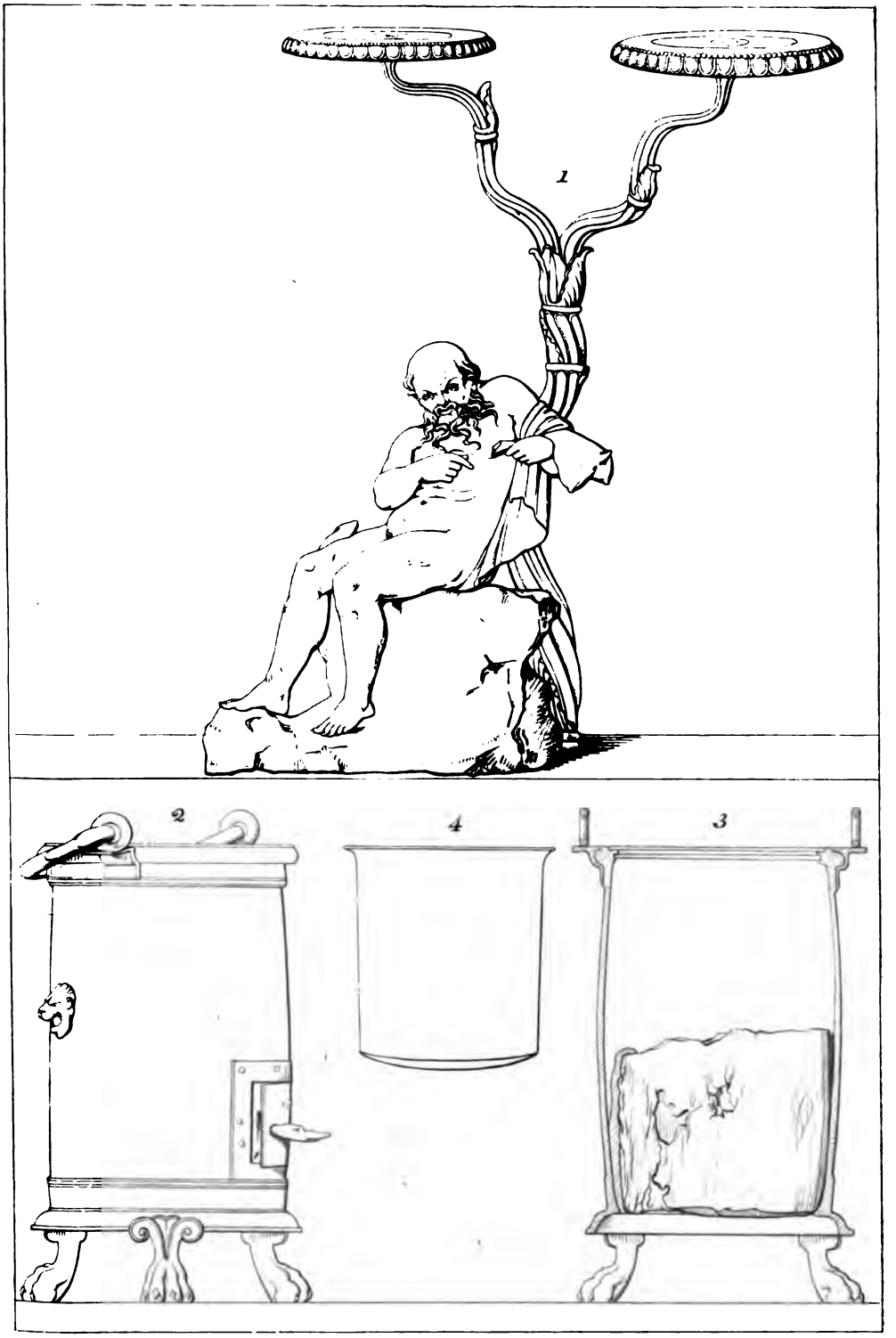
Nic.o la Volpe del. N.o Oliver. Joseph e Marsigli sculp.



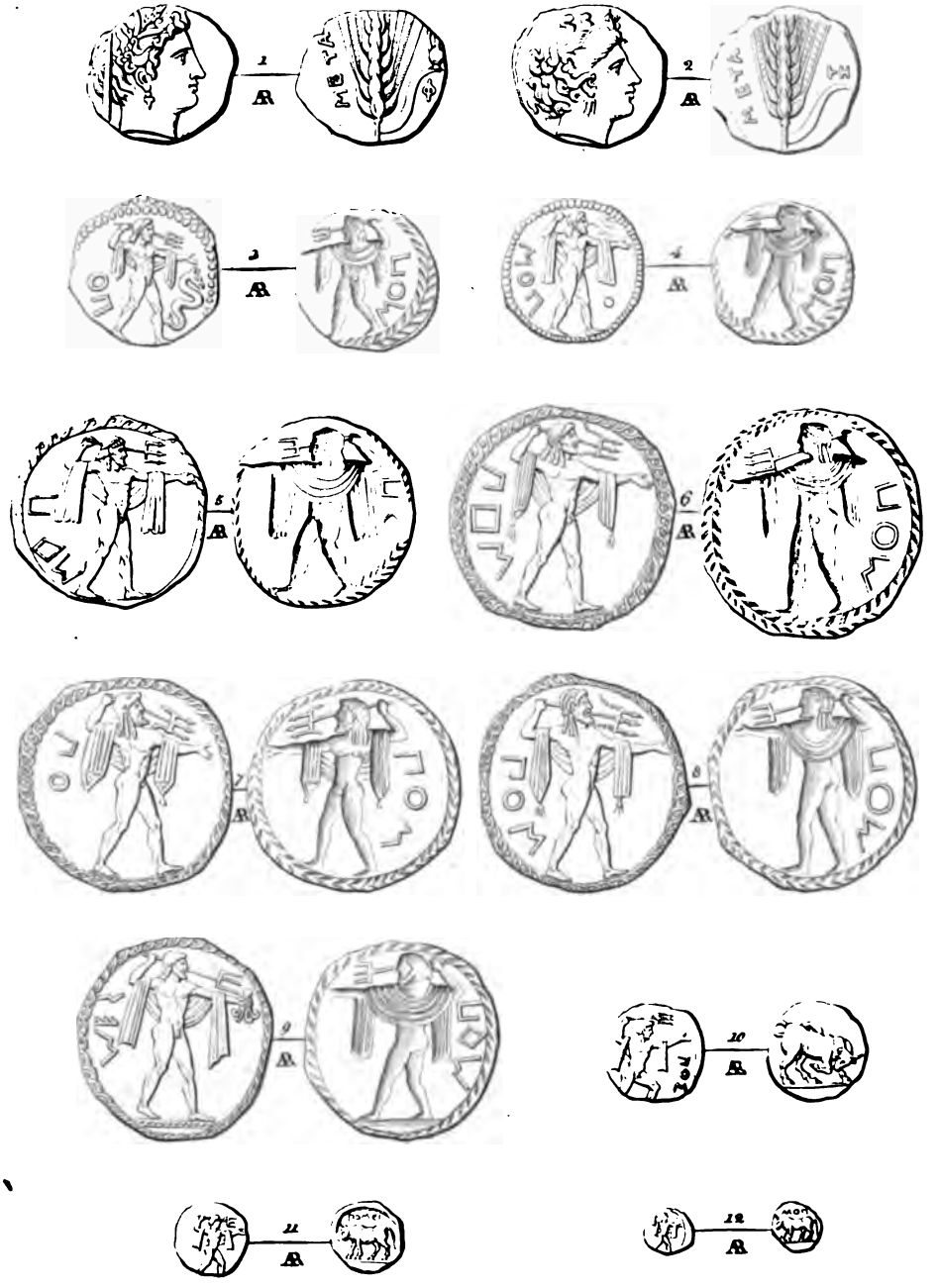
Philip. Molino del. N. Pirro. Dom. Morgese sculp.



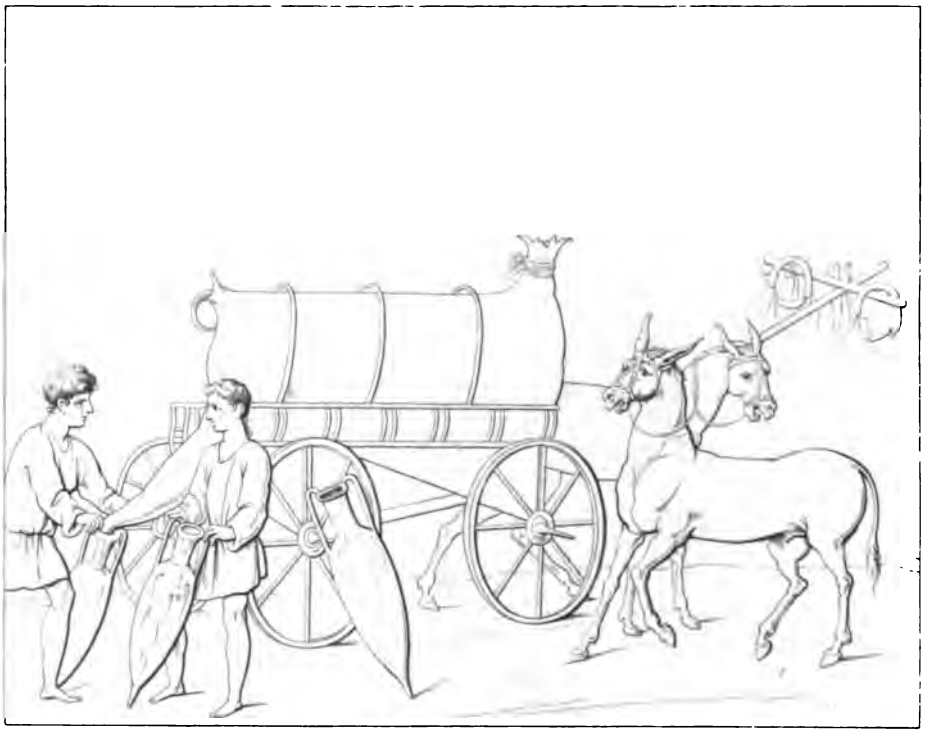
Phil. Molino del. A. Pirsc. Dom. Morgese sculp.

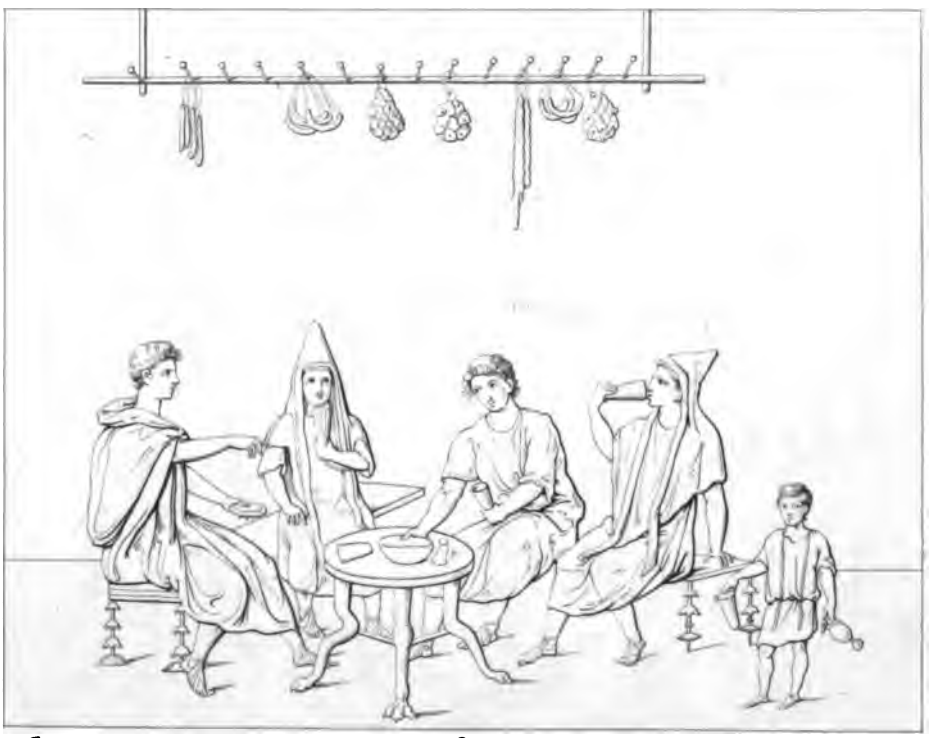


Philip. Molina del. N.° direx. Joseph. Marigli sculp.

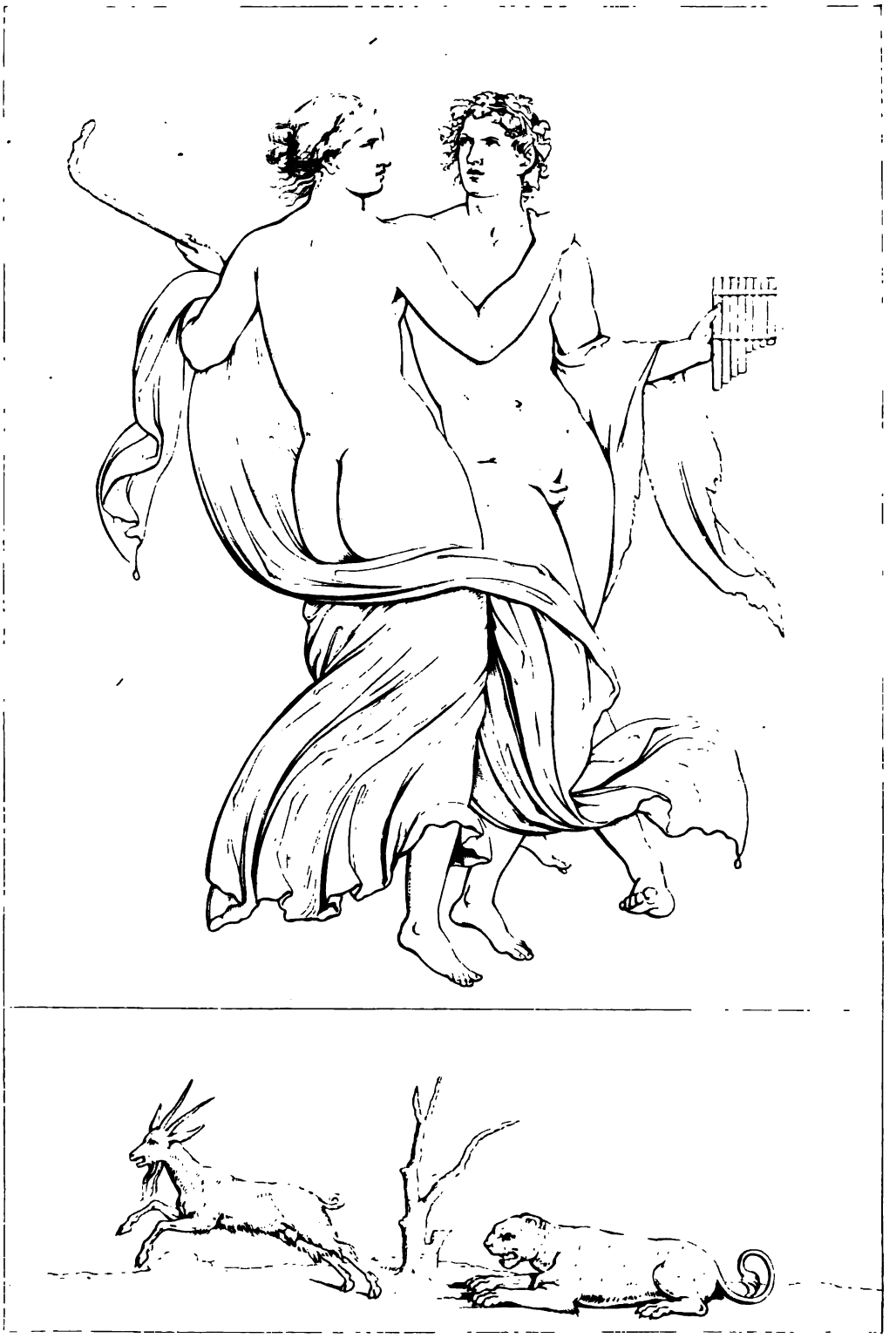
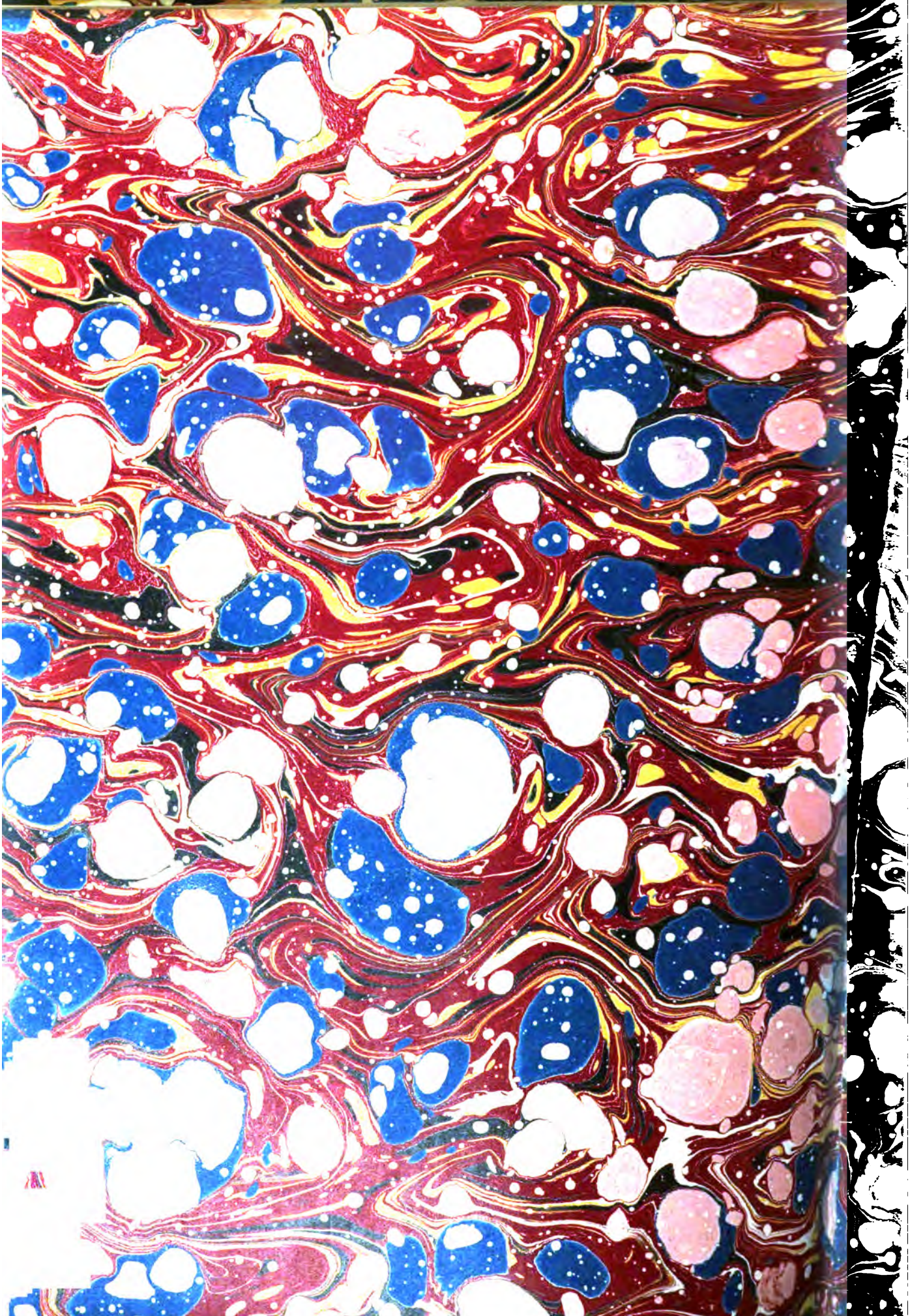
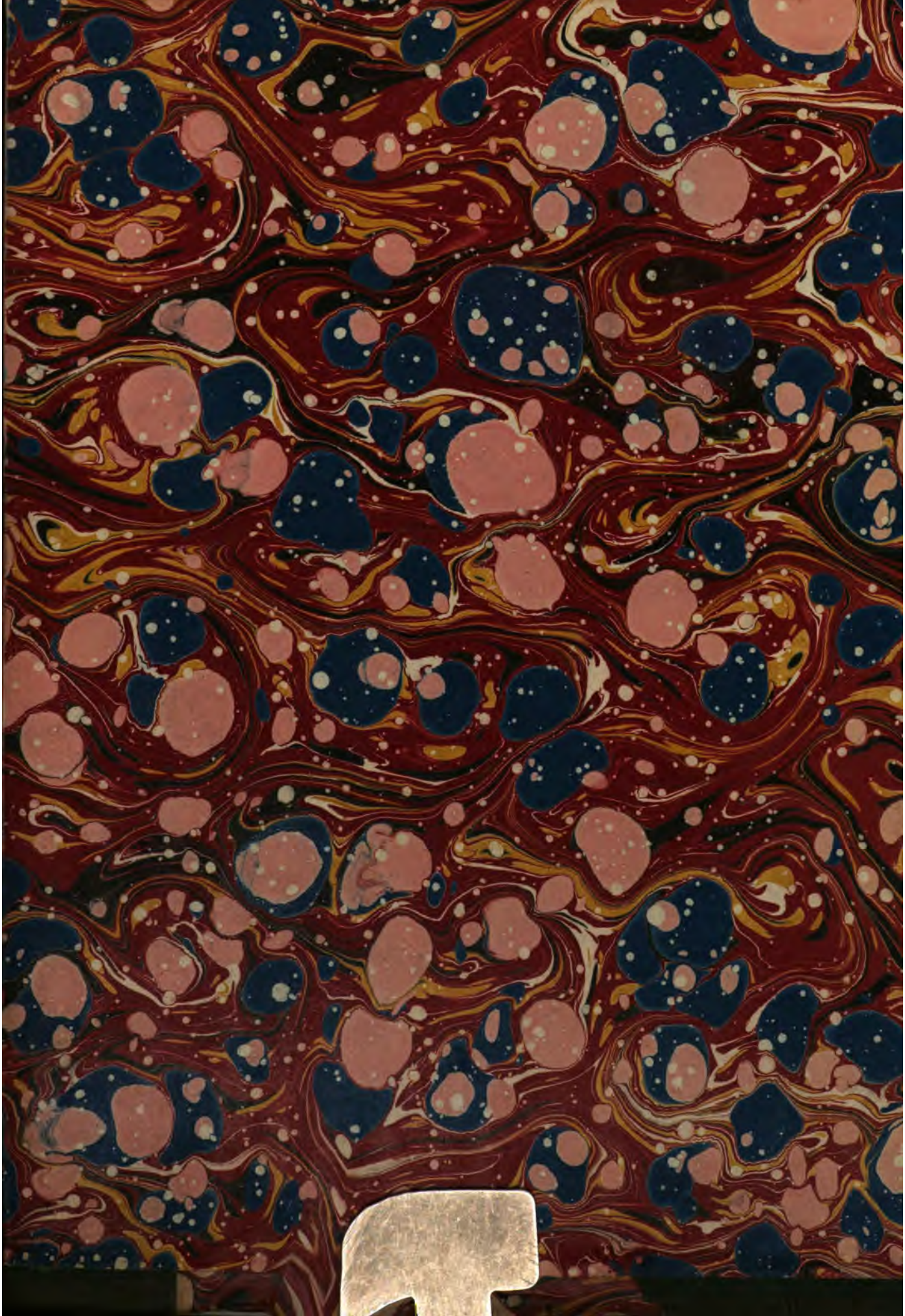


N.° diraw. Andr. Pinsio del. et sculp.





Gan. Maldarelli del. N. Petras. Raph. Esteban sculp.



Gio.: Maldarelli del. N.° direx. Dom.: Morgese sculp.